G. CĂLINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

COMPENDIU

BIBLIOTECA COLEGIULUI
NAȚIONAL "GH. LAZĂR"
NR. INVENTAR
.....

1963

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

Cu o postfață de
AL. PIRU

Compendiul a apărut în 1945 și a fost reeditat, cu mici adaosuri și modificări, în 1946. G. Călinescu nu a mai revenit asupra lui, intenționînd să republice ediția mare a *Istoriei literaturii române*, a cărei revizuire era în curs la sfîrșitul vieții sale. Reproducem deci întocmai ediția a II-a, cu corectarea greșelilor de tipar prin raportare la Erata, la textul ediției princeps și la textul ediției mari a *Istoriei*. Alte evidente greșeli de tipar au fost de asemenea corectate. Singurul adaos ce ni l-am îngăduit este înscrierea în Indicele de la sfîrșitul cărții a anilor nașterii și morții tuturor scriitorilor, ceea ce face, parțial, însuși autorul în text, indicînd și date asupra cărora a revenit prin cercetări ulterioare (pe care noi le corectăm numai în Indice). — Ediția a fost îngrijită în redacție, de Andrei Rusu.

NOTA REDACȚIEI

PREFAŢĂ

Volumul de faţă este „mica *Istorie a literaturii române*" pe care o anunţam în prefaţa ediţiei celei mari, ca urmînd a apare aproape numaidecît după aceea. Publicarea lui a fost interzisă. El nu e o simplă prescurtare a ediţiei mari şi nu scuteşte de lectura celei dintîi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale. Nu sînt aici biografiile, amănuntele de istorie literară. Materia a fost prelucrată, şi dacă în multe locuri cititorul va regăsi caracterizări din ediţia mare, asta vine de acolo că un adevăr nu poate fi exprimat decît cu aceleaşi cuvinte. Am crezut că aş proceda greşit dacă din ambiţia totalei noutăţi aş fi răsucit frazele inutil. De altfel, încă o dată, aceasta nu e o altă operă ci un indice critic la cea dintîi. Acum, eliberat de obligaţia documentaţiei integrale, am privit literatura română din avion, încercînd a stabili altitudinile, a proporţiona valorile. La fiecare autor am scos în evidenţă numai ceea ce este realmente valabil artisticeşte, tăcînd pe cît cu putinţă părţile neizbutite, în fiece capitol am scos în frontul întîi scriitorii viabili şi am lăsat în umbră pe culturali. În felul acesta cred că citind ediţia cea mare şi apoi pe aceasta mică, cititorul se va lămuri asupra părţii vii din literatura noastră. N-am făcut ca alţii care în compendii pun numai cifre goale şi titluri de opere, ci şi aici, şi mai cu seamă aici, am vizionat materia organic şi critic. Noi sîntem încă puţin cunoscuţi de străini şi am voit să le dau acestora (de vor putea citi cartea în româneşte ori în traducere) un sistem de impresii iar nu un sec răboj. Am

pus o deplină obiectivitate, şi acum ca şi mai înainte, şi e în interesul scriitorului român să mă îndrumeze acolo unde mi-a scăpat un fapt sau o înţelegere. Iar cei tineri să nu arate acea nemulţumire egoistă de a nu li se fi dat importanţa pe care poate şi-o credeau, pentru că o istorie se cade să fie totdeauna puţin retrogradă, ca să nu piardă perspectiva eternului, şi de altfel, pe măsura accentuării valorii noilor scriitori, se vor face cuvenitele împliniri.

Ediţia cea mare a fost violent atacată cu obiecţii în totul exterioare literaturii. Erau în general pretexte sub care se ascundeau nemulţumiri personale. Autorul a fost urmărit în viaţa lui profesională cu o stăruinţă sălbatecă, suportată cu dispreţ şi indiferenţă. Ce rost are acum a destăinui, în ton patetic, toate aceste mizerii inerente existenţei ? Ar fi să mă răzbun, iar răzbunarea e o vorbă lipsită de sens în cîmpul artei. Timpul rămîne nepăsător la micile noastre lupte, ochiul lui nu îmbrăţişează decît operele durabile. Poate oare cineva îndrăzni să prevadă judecăţile viitorului ? E cu putinţă ca victime, oricît de demne, şi agresori să fie înghiţiţi deopotrivă de groapa justă, artisticeşte, a uitării.

S-au încercat şi timide critici ştiinţifice. Ele erau neîntemeiate (de ar fi fost, ce greutate aş fi avut de a le recunoaşte şi a îndrepta ?). Adevăratele vini n-au fost semnalate. E de la sine înţeles că opera nu putea fi perfectă, fie pentru că era o întîie încercare şi mai avea nevoie de ani de studii şi consolidare, fie că un om este ceea ce este, incapabil de a-şi depăşi marginile. Altora le e deschisă putinţa de a repara. [1]

[1] Multe ştiri de amănunt au ieşit la iveală după apariţia primei ediţii mari. Ele vor fi folosite mai tîrziu. Astfel, d. Augustin Z.N. Pop (*Din Eminescu necunoscut*, Cernăuţi, 1942), la afirmaţia mea analitică cum că Eminescu cunoştea pe economistul List, găseşte în mss. şi articole probe directe. Acelaşi (*Despre Aglae Eminescu, sora poetului*, Cernăuţi, 1943) oferă date precise şi documente despre Aglae : născ. 7 mai 1852, la Ipoteşti, logodită cu Drogli în 1870, căsătorită cu el la 7 ianuar 1871, văduvă la 10—11/22 noiemvrie 1887, trecută la catolicism la 13 febr. 1890, recăsătorită cu Gareiss v. Döllitzsturm, cinci zile mai tîrziu, moartă la 30 iulie 1900. Copii : * Victoria — 21 martie/12 aprilie 1872 † 24 aprilie/15 mai 1874, difterie ; Gheorghe — * 15 aprilie 1874, Ipoteşti ; Ioan — * 23 noiembrie 1875, Ipoteşti. Despre Şerban Eminescu Acad. Rom. a căpătat documente noi. C. Stamati ar fi citit poezii moldoveneşti la generalul Bologovski, de faţă fiind Puşkin. Poetul rus s-ar fi amuzat de ciu-

O insinuație vie susținea că autorul acestei istorii n-ar fi fost propriu unei atari întreprinderi din cauza firii sale susceptibile. Regretatul și marele E. Lovinescu cultiva, în bună credință, această falsă imagine. Într-un articol, în fond elogios pentru critic, dar care n-a fost publicat spre a nu se mîhni cu o polemică oricît de amabilă un om pe pragul morții, repudiam judecata de mai sus :

„Dar acum — ziceam — să destăinui domnului E. Lovinescu de unde vine supărarea dincolo de orice limită rezonabilă a celor despre care scriu, deși textele trebuie să pară celui în afară de chestiune extrem de inofensive. Vine din ruperea mea de orice relații personale, din absența mea din lume. Eu nu sînt un contemporan cu scriitorii contemporani. Oamenii empirici îmi sînt indiferenți, îndepărtați pînă într-atît încît nu știu dacă unii sînt vii sau morți și nu prind de veste trecerea lor de la viață la moarte. Pentru mine Traian Demetrescu și Bacovia stau în aceeași zonă a rafturilor. Ardent și capabil de iubire, fără ură, fiindcă am de-a face rar cu fenomenalitățile fizice, eu pot repudia, material vorbind, un tînăr pentru motive de ordin profesional și în timp ce-l zăresc pe geam plecînd supărat, să deschid versurile sale și să le gust cu emoție. Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărți și din documente, nu din experiența directă. Cînd cineva insinuează că judec după «simpatii» și «antipatii» fiindcă spun despre Slavici că omul era antipatic și că subordonez analiza omului interior biografiei pitorești, greșește. Mai întîi că socotesc pe Slavici nu prozator mare, în dezacord cu unii critici. Al doilea, simpatia și antipatia istoricului nu sînt reacțiuni imediate, ci dovezi de trăire a materiei. Un istoric se abstrage de prezent, dar nu se abstrage de orice conținut sufletesc și poate avea atitudini ideale. Și de altfel în cazul Slavici am voit a arăta că Slavici întrunește notele obiective, convenționale ale «omului antipatic». Indiferența pentru cauzele

data fonetică a limbii române : „...Ce armonie este în «Ciface Ippolit și în răspuns : boiaru : Saracual Murit» ?“ (A. V. Boldur, *Contrib. la studiul istoriei românilor. Ist. Basarabiei*, v. III, Chișinău, 1940, p. 53—54). După Th. Cornel *(Figuri contemp.)*, N. N. Beldiceanu s-a născut în 1881.

fizice ale operelor a făcut să nu urmăresc de loc statul personal al scriitorilor. Astfel articolul despre N. Iorga a fost compus pe cînd autorul trăia şi e de ghicit ce enorm ar fi fost scandalul dacă *Istoria* ar fi apărut atunci. La moartea lui, regretată de mine ca om într-un fel care a putut să mă primejduiască, n-am avut ce schimba, deşi aveam prilej de a o face. Aşa stau lucrurile. În acest înţeles superior asigur pe d. E. Lovinescu de seninătatea şi abstragerea mea faţă de d-sa şi de al său curriculum vitae, ocupat cum sînt cu contemplarea operei sale. Pentru mine omul Lovinescu e o imagine simpatică a unei vîrste mai tinere, însă îndepărtată, ireală, pierdută în negurile amintirii."

Cei mai mulţi foloseau împotrivă-mi o altă noţiune, care prin falsificare a luat, în critică, un înţeles peiorativ. Afirmau că judecăţile mele sînt „subiective". Atît de vehementă devenise această acuzare, încît şi prietenii erau intimidaţi şi convinşi, iar unul din ei mi-a propus formula consolatoare că „îmi fac din subiectivitate o obiectivitate". Însă la mijloc era numai o neaprofundare a principiilor estetice, curentă în critica noastră.

Este absolut admis de către toţi esteticienii că momentul prim al criticii constă într-o reacţiune de consimţire ori de neconsimţire la opera artistică. A spune da ori nu, asta este critica în substanţa ei. Subiectivitatea e inclusă, fiind vorba de o simplă mişcare a subiectului, însă subiectivitatea nu înseamnă sentinţă arbitrară. Kant, oricît de speculativ în *Estetica* lui, a putut observa cu fineţă că verdictul estetic (neconceptual prin definiţie şi deci particular)[1] ajunge la o pseudouniversalitate (nu însă universalitate absolută ca în judecăţile logice) care constă în valabilitatea obştească a judecăţii, în faptul adică de a fi primită de opinia publică şi ratificată de timp. Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relaţie continuă cu alte subiecte, şi tocmai

[1] *Kritik der Urtheilskraft*, Secţ. I, C.I, § 1: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaştere, adică logică, ci o judecată estetică; ceea ce înseamnă că fundamentul său nu poate fi decît curat subiectiv". Vezi şi paragrafele următoare.

această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitrarietatea ei.

Însă cîtă vreme cineva susține că toată critica se reduce la simpla reacție a subiectului, pot exista atitudini estetice, nu articole de critică literară, care presupun mai mult decît un da sau un nu. Și nu este estetician, oricît de refractar scientismului, ca B. Croce, care să nu admită că peste mișcarea subiectului se adaugă, ca un substrat sau un control, considerarea obiectului.[1] Cu alte cuvinte, criticul are de la operă două serii de recepții: impresii de gust și o serie întreagă de reprezentări mai concrete ori mai abstracte, privind opera literară ca obiect independent de subiectul estetic. Ori de cîte ori un critic face propoziții care trec de la simpla afirmare sau negare afectivă la contemplări ale operei ca obiect este un critic obiectiv. A spune despre o operă că e pesimistă ori optimistă, a te ocupa dar de ea ca complex ideologic, că dezvoltă anume teme, că suferă anume înrîuriri, că a avut anume efecte, că prezintă cutare structură psihologică sau că reprezintă în plan fictiv un anume univers etc. este a face critică obiectivă. Și orice critic a procedat astfel. Firește, nu-i nici un raport de necesitate între lumea ideilor filozofice și judecata de gust, și criticul nu descrie obiectul decît cînd are impresia că are de-a face cu o operă de artă. Dar a considera obiectul îndelung este a-l ține îndelung sub ochii privitorului, a constrînge pe acest privitor să se contamineze subiectiv de subiectul tău. Și de fapt, oricît n-ar fi legătură între structura obiectului și ecoul lui estetic în subiect, marii critici au izbutit totdeauna, printr-o astfel de explicație a obiectului, prin fine observații exterioare momentului estetic, să educe secolul la sensibilitatea lor. Căci în fond criticul, explicînd, adică desfășurînd ceea ce este sintetic, implicit, nu dovedește (cum greșit se înțelege din abuziva

[1] Ilustrul critic spaniol Feijoo își dădea seama perfect în secolul XVIII de caracterul „obiectivității". În *Razon del gusto* (*Teatro critico universal*, III, Madrid, Ediciones de „La Lectura", 1926) afirma disputabilitatea gustului, atunci însă cînd este „respectiv", adică relativ, întemeiat pe reacțiuni subiective: „temperament" și „aprehensiune". Admitea însă un unghi absolut, obiectiv, ridicat pe obiect: „En todos los géneros de bienes hay bondad absoluta y respectiva. Absoluta es aquella que se considera en el objeto prescindiendo de las circunstancias accidentales que hay de parte del sujeto; respectiva, la que se mide por esas circunstancias."

expresie „explicare" luată în sens scientist) ci educă, şi critica este în fond o *caligogie.*

Putem pricepe acum în ce înţeles imputarea de „subiectivism" aruncată fără discernămînt ideologic criticii poate fi valabilă.[1] Am studiat pe D. Bolintineanu. Studiul stă pe baza unei despuieri totale, raţionate apoi în text, a operei poetului. Toate relaţiile ce se puteau face au fost făcute : biografie externă şi internă, fixarea momentului istoric, politic şi literar, influenţe literare sau numai sincronităţi, descrierea operei cu ample citate, ideile generale, ideile estetice, mitologia, universul poetic, momentele poetice tipice, listă de teme, listă de epitete, listă de metafore, lexicul şi gramatica, versificaţia şi fonetismul liric etc. Un oponent la critica mea poate ataca acest sistem obiectiv al recepţiei. Ar putea descoperi lecţiuni greşite ale textelor (obiecţie filologică), rea interpretare a ideilor, unilaterală folosire a documentelor, producîndu-se altele care ar infirma observaţiile mele, despuiere insuficientă de elemente, în baza cărora s-ar fi făcut propoziţii exagerate, folosire de informaţii dubioase, ignorare de opere etc. În judecata strictă de gust, constînd într-un da sau nu, chiar de ar avea dreptate, oponentul nu are dreptul să protesteze cu învinuirea de subiectivism, căci acesta este tocmai momentul rezervat subiectului. El poate cel mult ancheta alte subiecte reputate ca foarte sensibile esteticeşte (socotite capabile a emite judecăţile cu validitate universală de care vorbeşte Kant) şi constata singularizarea criticului. Dar asta nu e încă o dovadă, căci s-a văzut în istoria literaturilor ce obtuză e majoritatea. Totuşi, avînd în vedere că în cazul Bolintineanu a trecut destul timp care să favorizeze consolidarea unei opinii, confruntarea se poate încerca. Atunci s-ar vedea cît de „universală" în sens kantian e judecata mea. În Bolintineanu preţuiesc şi detest tot ce au preţuit şi detestat spiritele noastre critice oficiale. Contribuţia mea stă doar într-o percepţie mai largă a fenomenului şi în expresia critică, deci propriu-zis într-o operaţie *obiectivă* mai adîncă.

[1] Unii înţeleg prin subiectivism „reaua credinţă", denaturarea intenţionată. Motivarea obiectivă împiedică însă asemenea abuz, care e şi contrar definiţiei gustului. Kant : „Gustul e facultatea de a judeca un obiect... în mod dezinteresat".

Fiindcă în fond „subiectivitate" e o vorbă goală folosită cu totul nelalocul ei în critică, unde distingem doar între articole superficiale şi articole pline de miez. Chipul de a fi „obiectiv" al celui care se scandalizează de „subiectivitate" este de multe ori fuga de orice judecată proprie de gust prin articole-compilaţii care citează „ştiinţific" opiniile altora.

Se pune în momentul cînd apare această carte foarte acut problema raporturilor scriitorului cu viaţa, întrebarea dacă se cuvine ca artistul să rămînă în „turnul de fildeş" sau să coboare în vîltoarea vieţii. Ne întoarcem mereu la problema „artă pentru artă" ori „artă cu tendinţă". Realmente, n-a fost niciodată vreun conflict între viaţă şi artă şi discordia e un efect al echivocării termenilor. Autorul ca om trebuie să aibă idei şi atitudini şi să le trăiască intens. Cu cît trăieşte mai puternic cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenţei. Condiţia este ca viaţa să se subordoneze creaţiunii. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în acelaşi timp să fie învăţat a se întoarce asupra lui însuşi, făcîndu-şi obiect de contemplare din propriul lui subiect. Lupta în stradă şi şederea în turnul de fildeş sînt momente succesive şi obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost nişte partizani plini de pasiuni politice. Şi cu toate acestea opera lor este abstractă şi eternă. Creatorul stă ziua, ca om, în ţipetele cetăţii, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua priveşte lumea în contingenţa ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistică. Astfel artistul este alternativ pătimaş şi rece, om şi luceafăr.

În critică însă chestiunea e mai grea. Ca om politic nu poţi fi critic, ca critic nu poţi fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur, acelaşi om poate fi şi una şi alta pe rînd, poate fi prieten de idei politice cu un autor şi un nemulţumit de literatura acestui autor ; ori adversar politic al autorului şi admirator al artei lui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice „fost poet". Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lucru, şi socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieţii, mă

delectez numai cu opera lui, ca şi cînd ar fi anonimă. De aceea nu sînt admisibile în profesia critică unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămîne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum şi oricînd. Arta este o expresie a libertăţii, prin definiţie, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învaţă a privi lucrurile de sus, ca pe nişte fenomenalităţi, în perspectiva uriaşă a morţii. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăţi : libertatea de-a fi, o oră pe zi, singuri şi inactuali.

Capitolul I

EPOCA VECHE

Geţii

Cea mai curentă prejudecată întreţinută de noi înşine şi de străini este că sîntem o naţiune tînără, bineînţeles în stare de un frumos viitor. Asta dă un anume optimism, însă nu e mai puţin prilejul unui aer protector din partea popoarelor vechi, ba chiar a unor pretenţii de superioritate a cutărei naţii foarte de curînd imigrate. Nici datele istoriei, nici examenul etnologic nu confirmă tinereţea noastră. Noi sîntem în fond geţi, şi geţii reprezintă unul din cele mai vechi popoare autohtone ale Europei, contemporane cu grecii, cu celţii, cu grupurile italice anterioare imperiului roman. Acest imperiu roman găsea aici un stat vechi, se lupta cu el şi-l răpunea cu greu. Ca întotdeauna îndelungul zbuciumatei noastre istorii, prin aşezarea geografică, noi am suportat izbirile, absorbind elementul alogen. O revărsare celtică acum vreo două milenii a lăsat urme evidente în fizionomia şi purtarea noastră. Cu grecii am fost totdeauna în strînse legături, fie prin mijlocirea tracilor, fie prin expansiunea statornică a insularilor spre coasta Pontului Euxin. De altfel mitologia noastră religioasă întemeiată pe cultul lui Zamolxe, care, aşa nebuloasă cum este, stă alături de marile religii străvechi a Olimpului şi a Valhallei, atestă înrudirea oficială cu lumea elină prin elementul dionisiac şi pitagoreic. Toate rasele mari se caracterizează printr-o adîncă noţiune a eternităţii şi prin punerea vieţii terestre în dependenţă de absolut. În vreme ce popoarele barbare sînt superstiţioase şi tranzacţionează cu demonii, geţii, înfigîndu-se în suliţă, consultau divinitatea

de-a dreptul în cer. Sentimentul adînc al providenţei îl au românii în cel mai înalt grad şi ceea ce s-a socotit scepticism, fatalism nu e decît credinţa că Zeul nu ajută în faptele necuvenite. Elinii aveau într-adevăr un panteon cu totul uzual, cu zei pentru folosul exclusiv al Greciei, în duşmănie cu numenii altor rase. Romanii cultivau zei de stat. Zamolxe era o divinitate universală, exponent al existenţei de după moarte. Grecii văietători priveau cu oroare locul cu umbre al morţii pe care-l aşezau în Septentrionul ceţos, geţii n-ar fi căutat moartea cu atîta frenezie de n-ar fi socotit-o prilej de izbăvire. Tradiţia spune că Decebal şi toate căpeteniile sale s-au sinucis la Sarmisegetuza, exterminare masivă care nu e un simplu semn de deznădejde ci o încredere neţărmurită în salvarea divină. Invazia romană, căci invazie a fost oricît am colora-o, ne-a lăsat o limbă nouă şi mult sînge din acele părţi ale imperiului care nu ne erau propriu-zis străine. Traian însuşi era un iberic. Prin penetraţia romană nu s-a născut un popor nou ci un popor foarte vechi s-a modificat prin înrîurirea altuia mai nou. Imperiul roman, formaţie mozaicală, ca multe state cuceritoare, cu o civilizaţie de împrumut, înfăţişa pentru Dacia un fenomen politic recent. Creştinismul adus de romani găsi aici un teren prielnic şi în vreme ce multe popoare din centrul Europei se creştinară în timpuri cu totul apropiate, dacii imperiali fură creştini foarte de curînd. Cultul morţii şi setea vieţii eterne îi îndreptau numaidecît spre noua religie.

Ceea ce îndreptăţeşte pe mulţi să susţină tinereţea noastră (ocolind documentaţia istorică) este forma ţărănească a civilizaţiei române. Unii conaţionali deplîng această stare şi speră că în mod vitejesc ne vom arunca, asemeni popoarelor de culoare de pe alte continente, în cea mai violentă viaţă de oraş tehnic. Străinii răuvoitori numesc asta deficit de civilizaţie şi exaltă comparativ civilizaţia lor. Dar tocmai ruralismul nostru constituie dovada suplimentară a marii noastre vechimi. Într-adevăr, rasele străvechi sînt conservative, regresive şi defensive. Autohtonia le obligă la muncile cîmpului şi primejdiile invaziei la ocupaţia pastorală. Europa vestică, celtică structural, foarte înrudită cu noi, are o mişcare prea înceată spre civilizaţia tehnică. Francezii, englezii fug bucuroşi din infernul metropolelor spre tihna satelor. În munţii occidentali, ca şi în Carpaţi, oamenii au fizionomia tipică

străvechilor civilizaţii pastorale : faţă brăzdată de vînturile alpine, ochi pătrunzător şi neclintit de vultur, ţinută rigidă, muţenie. Ţăranca română îşi acoperă gura cu basmaua, ca pe un organ nefolositor. Frugalitatea e aceea a popoarelor agrare statornice. Dimpotrivă, imigraţii sînt gălăgioşi, gesticulanţi, zgomotoşi, carnivori, ofensivi, cu o mare aptitudine la o „civilizaţie" ce nu e decît o ignorare totală a geologicului. Tabăra de corturi se preface în oraş. Satele ungurilor sînt nişte minuscule oraşe, oraşele românilor sînt nişte mari sate. Alături de celţii moderni, noi avem ca şi chinezii o puternică expresie rituală şi stereotipă. Observaţia milenară s-a fixat în proverbele obiective, şi individul nu mai face inutile sforţări de cunoaştere. La lirismul dezordonat al mîhnirii se opune un adevăr etern :

Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea...

politica ţării, mută ca a lui Vlaicu-vodă, stă pe înţelepciunea arhaică :

Ce e val, ca valul trece.

Cînd, prin urmare, studiem literatura română, e greşit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizaţia şi cultura poporului român sînt străvechi şi literatura nu-i decît o formă secundară şi de loc obligatorie. Condiţiile politice au lipsit pentru o cultură de salon şi azi încă sforţările constructive sînt culcate la pămînt. Poporul român a avut ca mijloc de perfecţiune sufletească limba superioară, riturile, tradiţiile orale, cărţile bisericeşti. Cînd întîiele cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptam aduceam un suflet experimentat şi două sute de ani ne-au fost de ajuns să producem o literatură superioară, de mulţi invidiabilă. Cîteva secole de întîrziere relativă nu pot anula folosul unei existenţe imemoriale. Literatura rusă şi chiar cea germană nu sînt în sens modern cu mult mai vechi şi Academia din Berlin putea găsi în secolul XVIII util pentru prestigiul ei să cheme în sînu-i pe românul D. Cantemir.

In „torna, torna fratre", cuvintele strigate (după *Cronografia* lui Theophan) la anul 579 de un soldat bizantin, au crezut unii a găsi un document echivalent cu jurămîntul de la Strasbourg (842) şi carta capuană (960). Din felurite pricini, între care uzul oficial al limbii slavone în biserică şi cancelarii, primul text în limba română (lăsînd la o parte urmele fragmentare) rămîne scrisoarea cîmpulungeanului Neacşu către judele Hanăş Beagnăr din Braşov (1521). Îndată după aceea folosirea limbii române (nu mai nouă decît celelalte graiuri romanice) devine frecventă. Dar întîiele tipărituri şi mss. miniate sînt slavone. De la popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* copiată în 1405, la M-rea Neamţul s-a caligrafiat în 1429 un *Evangheliar*. Într-o mănăstire munteană călugărul sîrb Macarie tipări în 1508 un *Liturghier* slavon. Propaganda reformaţilor în partea de sus şi de jos a Ardealului folosi, spre a capta pe preoţii români, texte în limba naţională în locul celor în moarta limbă slavonă, care era latineasca noastră. *Psaltirea şcheiană, Codicele voroneţean* („Faptele apostolilor") găsite în copii din mijlocul secolului XVI reprezintă originale din a doua jumătate a secolului XV. La Sibiu se tipări în 1544, după o traducere din nemţeşte, un *Catechism*, rămas într-o copie ms. de popa Grigore din Măhaciu *(Codicele Sturdzan)*. Judele braşovean Hanăş Beagnăr aduse în oraşul de sub Tîmpa un tipograf din Muntenia, pe diaconul „Coresi ot Trăgovişte". Acesta îşi începu activitatea cu un *Catechism*, român, în 1559, şi cu un *Tetraevanghel*, românesc şi el, în 1560, după care urmară felurite tipărituri naţionale şi slavone. Coresi se folosea de texte mai vechi.

Limba română, aşa cum apare din aceste întîie monumente lingvistice, e latină în structura şi lexicul ei fundamental. Tot ce priveşte situarea omului pe pămînt şi sub astre, ca fiinţă liberă, civilă, cu instituţii şi viaţă economică elementară, categoriile existenţei în fine, intră în această zonă. Noţiunile de *Dumnezeu*, de *ţară*, de *cetate*, de *lege* sînt latine, *bătrînul* însuşi e un „veteranus" al imperiului. Împărăţia l-a lăsat aci *domn* („dominus"). Năvala slavă a adus vocabularul propriu a exprima noua stare de dependenţă. Acum alţii

sînt *stăpînii, jupînii, boierii.* La ei sînt *bogăţia, lăcomia, mîndria, dîrzenia, strâşnicia, grozăvia, năpăznicia.* Prin ei românul a devenit *rob, sărac, slab, blajin; slugă* pîndită de toate relele: *bazaconia, munca, osînda, truda, ostenirea, tînjirea, boala, scîrba, năpasta, năcazul, ciuda, jinduirea, jertfa, ponosul, jalea, pacostea.* Acum stăpînul străin îl *plăteşte,* îl *hrăneşte,* îl *miluieşte,* îl *dăruieşte,* prilej de *jeluire, tînguire* şi *smerire,* de *sfadă şi de pricină.* De la el vin *dojana, căznirea, muncirea, obijduirea, prigoana, hula, gonirea, izbirea, răzbirea, zdrobirea, strivirea, prăpădirea, smintirea, belirea.* Amestecul pripit de rase duce la urîţirea neamului şi multe din cuvintele noi arată infirmităţi sufleteşti şi trupeşti, fiind apte pentru zugrăvirea monstruosului: *mîrşăvia, scîrnăvia, trîndăvia, gîngăvia, gîrbovirea, cîrnia, pleşuvia, curvia, năucia, prostia, tîmpirea.* Altele trezesc ideea teroristă a invaziilor *(gloată, grămadă, ceată, norod, pîlc),* evocînd calamităţile *(potop, pojar, vifor, prăpăd, răzmeriţă, răscoală, răzvrătire, pribegire)* cu sonuri înspăimîntătoare *(răcnire, hohotire, plescăire),* sau trezind groaza infernală şi escatologică *(primejdie, taină, clătire, nălucire, prăpastie, beznă, iad).*

Cu puţinele ungurisme apar notele unui grup imigrat făcînd caz de *neamul şi gingăşia* lui, ale căruia toate sînt *uriaşe, uluitoare.* Turcii aduc *pezevenglîcurile, caraghioslîcurile* şi *pehlivăniile.* Grecii, sofistica şi sensibilitatea excesivă, *apelpisirea.* Din gravele latinisme, din groteştile gîngăveli slave, din suduirile maghiare, din grecismele peltice a ieşit o limbă de o bogăţie sonică extraordinară, care explică treapta nebănuită la care s-a ridicat poezia română, vrednică de orice mare literatură.

Dialectul toscanic al limbii române îl constituie dialectul muntean, dacă se poate spune astfel, întrucît poporul şi limba română între Nistru, Tisa şi Dunăre se înfăţişează cu o unitate neîntîlnită nicăiri în Europa la alte popoare. Muntenia pune o anume sobrietate fonetică şi sintactică, dar Moldova şi Ardealul aduc fineţa nuanţelor, arta emisiunii sonice, savoarea. Graiul moldovenilor e literar de la sine.

Aşa-zisa „literatură religioasă" de care s-a făcut prea mare caz nu e decît o producţie de tălmăciri de *Psaltiri, Tetraevanghele, Praxii, Biblii, Slujebnice, Molitvenice, Minee, Paterice* etc. *O Viaţă a sfîntului Léger* sau un *Heliant* n-avem

în această epocă. Traducerile sînt însoţite uneori de precuvîntări, care au interesul lor filologic şi psihologic. Procurîndu-şi teasc de la Petru Movilă, mitropolitul de obîrşie română din Kiev, Matei Basarab începu seria tipăriturilor printr-un *Molitvenic* slavon în 1635 şi prin *Pravila* românească („direptătoriu de leage") tălmăcită după un nomocanon slav de Mihail Moxalie (1640), după care urmară alte cărţi slave şi române. Vasile Lupu în Moldova aşează şi el la Trei-Ierarhi tipar adus prin ajutorul aceluiaşi Petru Movilă şi scoase în 1642 textul grecesc al *Decretului sinodal* al patriarhului Partenie, iar în 1643 o cazanie, *Carte românească de învăţătură dumineceles preste an*, tradusă de mitropolitul Varlaam din „limba slavonească". Alte tipărituri urmară şi aci. Punctul culminant îl formează *Biblia* de la Bucureşti, a lui Şerban Cantacuzino, din 1688, fundamentală pentru noi ca şi *Biblia* germană a lui Martin Luther, monument de limbă literară valabilă şi azi şi destinată întregului teritoriu naţional, „rumânilor, moldovenilor şi ungro-vlahilor".

Elocvenţa : Neagoe, Varlaam, Antim Ivireanul

Neagoe Basarab, voievodul muntean, a lăsat nişte *Învăţături către fiul său Teodosie*, scrise în slavoneşte şi traduse în româneşte. Copia din 1654 nu-i prototipul. Paternitatea lui Neagoe s-a contestat, se pare fără motiv, fiindcă metoda compilării era atunci normală. Se văd elemente indiscutabile din *Pareneticele* lui Vasile Macedoneanul, din Ioan Zlataust, din *Fiziolog*, din *Varlaam şi Ioasaf*. Deşi cu imagini de împrumut, cadenţa patetică din plîngerile la moartea fiului Petre dovedesc o înaltă rafinare în ondularea retorică :

„Unde este acum frumuseţea obrazului ? Iată s-au negrit. Unde este rumeneala feţei şi buzele cele roşii ? Iată s-au veştejit. Unde este clipeala ochilor şi vederile lor ? Iată să topiră. Unde este părul cel frumos şi pieptănat ? Iată au căzut. Unde sunt grumazii cei netezi ? Iată s-au frînt. Unde este limba cea repede şi desluşită ? Iată au tăcut. Unde sunt mîinile cele albe şi frumoase ? Iată s-au deznodat. Unde sunt hainele cele scumpe ? Iată s-au pierdut..."

Cartea românească de învățătură a mitropolitului Varlaam (1643) se remarcă printr-o limbă vie, limpede curgătoare (textul nu e original), printr-un ton familiar, direct :

„...Cum iubești să-ți hie ție oamenii așa și tu să hii lor. Să te ferești de a străinului. Să-ți hie destul cu al tău. Să vă grijiți hie carele de voi să vă țineți trupul nespurcat. În rugă, în trudă, întru paza sventei biserici."

Didahiile georgianului din Ivirul Caucazului, Antim, sînt mult mai însemnate. Pe Antim îl adusese în țară pe la 1690 Constantin Brîncoveanu pentru îmbunătățirea tipografiei mitropolitane. Numeroase tipărituri, între care grecești și arabe, se datoresc noului specialist, care, călugărindu-se, ajunse în 1708 mitropolit. Atitudinea antiturcă îl duse la caterisire și moarte (1716). Și predicile lui Antim sînt compilații, izvorul principal fiind Ilie Miniat, însă naturalețа frazei, spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, familiaritatea, indignările, întristările, mustrările, întrebările retorice sînt personale. Antim e un orator excelent și un stilist desăvîrșit, echilibrînd cu patos exacta mașinărie a cazaniei. El propune cu îndemînare ascultătorilor speculații teologice și transcendentalități, vorbind de sensul mistic al cuvîntului Mariam, despre botezul cu apă și cu duh, despre mîntuire, făcînd cu grație exegeză subțire. Mai ales are darul de a izbi imaginația printr-un soi de caractere morale, evocînd de pildă pe înjurătorul „de lege, de cruce, de cuminicătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie", pe ipocritul la spovedanie care a mîncat miercurea și vinerea „peșce și în post raci și unt de lemn" dar n-a dat de pomană nevoiașilor, căci : „am face milă, ci nu ne dă mîna, că avem nevoi multe și dări și avem casă grea, și copilași cam gloată...", pe cel care strîmbă din nas la mîncarea de post, răpștindu-se asupra verzelor, înjurînd legumele, „zicînd [că] în zadar s-au adus în lume". Antim are suavitate, exaltare lirică și face Fecioarei un elogiu franciscan desfășurat într-o cadență fastuoasă ca o coadă de păun :

„Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeiești și strălucește mai vîrtos întru celelalte lumini ale ceriului ; aleasă este și frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfinției stinge celelalte

stele ; şi pentru marea şi minunata strălucire, de toate şireagurile stelelor celor de taină se cinsteşte ca o împărătească ; aleasă este ca răvărsatul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea şi toată întunerecimea păcatului şi au adus în lume ziua cea purtătoare de vieaţă ; aleasă este că este izvor, care cu curgerile cereştilor bunătăţi adapă sfînta biserică şi tot sufletul creştinesc ; aleasă este, că este chiparos, carele cu nălţime covîrşeşte cerurile, şi pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea ; aleasă este, că este crin, că măcar de-au şi născut între mărăcinii nenorocirii cei de obşte, iar nu şi-au pierdut niciodată podoaba albiciunii ; aleasă este, că este nor, care n-au ispitit nici o greime a păcatului ; mai aleasă este, pentru că este fecioară mai nainte de naştere, fecioară în naştere, fecioară şi după naştere ; şi este o adîncime nepricepută a bunătăţilor şi o icoană însufleţită a frumuseţilor celor cereşti. Este o grădină încuiată, din care au curs izvorul vieţii, Hristos."

Cronicarii moldoveni

Din pomelnicele de domnii ţinute de către ctitoriile voievodale au ieşit prin uşoare dezvoltări şi înfrumuseţări retorice „letopiseţele" slavone, care începeau cu un hronograf de la Facere („Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malelen..."), continuînd tot atît de sec. Macarie, Eftimie şi Azarie sînt primii „autori", dar în slavonă, latina de atunci a bisericii noastre. Întîiul se ocupă cu domnia lui Petru Rareş, mergînd pînă la 1551, al doilea împinse letopiseţul pînă la a doua venire a Lăpuşneanului (1553), al treilea pînă după domnia lui Ioan Armeanul (1574). Toţi compilează, furînd tropi din *Istoria sinoptică* a bizantinului Manasse, cultivînd caligrafia, arta vorbelor „în aur împletite". Dar tocmai de aceea ei au dat cei dintîi o noţiune de poezie. Fuga lui Rareş în Ardeal (la Macarie) nu e lipsită de un anume sublim alpestru :

„Şi dete de nişte locuri prăpăstioase şi muntoase şi de văi păduroase, şi neputînd să le treacă călare, îşi lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încălecase, şi, pătrunzînd pe nişte căi nepătrunse de oameni şi locuite numai de

fiare sălbatice şi printre piscuri înalte, gol, rănit la mîini şi desculţ, mergea pe cărări aspre şi neumblate, marele în vitejii şi furiosul ca un leu în luptă..." etc.

Adevărata istoriografie moldoveană începe cu Grigore Ureche († c. 1647). Cronica lui românească mergînd pînă la 1594 e doar o prelucrare de izvoare, fără experienţă directă, însă într-o limbă cu aroma mierii, plină de metafore. Moldovenii au „picat" „cît au nălbit poeana" (tablou floral). În vremea lui Petru Şchiopul a fost secetă „şi unde prindea mai nainte peşte acolo ara cu plugul". „Copacii au săcat de săcăciune; dobitoacele nu aveau ce paşte vara, ce le-au fost dărămînd frunză; şi atîta prav au fost, cît se stringea troiene la garduri, cînd bătea vînt: ca de omăt erau troiene de pulbere. Iară despre toamnă, s-au pornit ploi, şi au crescut mohor, şi dintr-acele şi-au fost prinzînd foamea sărăcimea" (anomalii climatice). Războiul lui Ioan Armeanul: „nu era o călcare pe pămînt, că şi mînile le obosise, şi armele îi scăpase. Ca acela prah se făcuse, cît nu se cunoşteau cine de a cui este; nice de sineţi se auzia, de trăsnetul puştelor" (imagini de învălmăşeală). Darul lui Ureche e portretul moral, concis, xilografic:

„Era acest Ştefan-Vodă om nu mare la stat, mînios, şi degrabă vărsa sînge nevinovat; de multe ori la ospeţe omora fără judeţ. Era întreg la minte, nelenevos, şi lucrul seu ştia să-l acopere; şi unde nu cugetai, acolo îl aflai. La lucruri de războae meşter: unde era nevoie, însuşi se vîra, ca văzîndu-l ai sei să nu se îndărăpteze. Şi pentru aceea, rar războiu de nu biruia. Aşijderea şi unde-l biruiau alţii, nu pierdea nădejdea; că ştiindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor."

Miron Costin avea cultură poloneză, ştia latineşte, puţin italieneşte, era om citit. Pe de altă parte se prilejeşte însuşi la evenimentele cronicii sale, care se termină cu moartea lui Ştefăniţă Lupul (1661). El are talent literar, stilistică savantă de factură clasică, putinţa de a descrie. Pagina despre năvala lăcustelor e dantescă:

„Un stol ţinea un ceas bun, şi dacă trecea acest stol, la al doilea ceas sosea altul; şi aşa, stol după stol ţineau, cît ţineau din prînz pînă îndeseară. Unde cădeau la mas, ca albinele

zăceau ; nice cădea stol peste stol, ce treceau stol de stol, şi nu se porneau pînă nu se încălzea soarele bine spre prînz ; şi călătoreau pînă îndeseară, şi pînă la cădere de mas cădeau şi la popasuri. Însă unde mîneau rămînea numai pămîntul negru, împuţit ; nice frunze, nice pae, ori earbă, ori semănătură, nu rămîneau şi se cunoştea şi poposeau, că era locul nu aşa negru la popas, cum era unde mînea acea mînie a lui Dumnezeu."

În portrete intră în măsuri egale simţul personalităţii şi ideea de destin, de aceea umorul e liric, transcris teatral. Ştefan Tomşa II dă poruncă „răcnind" să fie omorît Vasile Stroici, care încercase să fugă : „Ai cîinele, au vrut să moară cu soţii". Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar : „Ha, ha, ha — hohoteşte vodă — mai cărturar decît dracul nu este altul !" şi-l omoară. Boierii se răzvrătesc împotrivă-i, dar Tomşa prinde de veste şi-i taie. „Pre cîţi-şi aducea prinşi, pre toţi îi omoria cu mustrarea ce avea el în obicei : Să nu te erte Dumnezeu cu acel cap mare al tău !" Pe doamna lui Ieremia-vodă o prinsese Schindir-paşa : „Eară doamna la mare ocară au sosit ; de care singură au mărturisit către boieri : trecînd cu carul au văzut pre boieri, şi lăcrămînd au zis : Boieri, boieri ! ruşinatu-m-au păgînul !" Cronica e plină de amănunte familiare ce dau viaţă lucrurilor. Ivirea lui Calga tătarul şi a cazacului Hmil, ascunderea lui vodă „în neşte poeni", arderea Iaşului („într-o mică de ceas cenuşă s-au făcut"), molima ce a urmat, însoţirea Ruxandrei cu Timuş cel cu „numai singur chip de om, eară toată firea de heară", venit cu ruscile lui care cîntau „Lado, Lado" „pren toate unghiurile", şiretenia lui Gheorghe Ştefan, care „cu faţa scornită de mare mîhniciune", cînd domnul se găteşte să pornească la biserică, cere voie a merge la moşie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui vodă căinînd pe logofătul fără grije de giupîneasă, somnul lui Iorgachi vistiernicul scîrbit de osîndirea Ciogoleştilor, fuga lui Vasilie, care singur pe marginea Nistrului pe „un scăueş" priveşte cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l lovi cu un glonţ dintr-un săcăluş, sînt pagini de roman. Spectaculos este episodul reîntoarcerii lui Vasilie cu cazacii. Timuş taie pe Cotnarski pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lîngă domn, care „cu greu suspina, şi-şi frîngea mînele de ginere ca acesta". Cazacul se

îmbată, taie, arde, nu-i om de înţeles : „Ce cui să zici aceste ? sau cu cine să sfătueşti ? Cu un om în hirea hiarelor sălbatice ? Polcovnicii ce erau, unul un cuvînt nu cuteza să zică ; că numai pentru un cuvînt, cu sabia smultă da ca într-un cîne într-însul. Şi Bohul polcovnicul cu mîna legată de rană de sabie, făcută de Timuş, îmbla ca fără sine." Observaţia generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase din Biblie : „Neştiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă..." ; „...Zice un cuvînt leşesc : sula de aur zidul pătrunde" ; „...Zice Isus Sirah : Vai de acea cetate unde este domnul tînăr !" ; „...Zice moldoveanul : Nu sunt în toate zilele Paştile" ; „nasc şi în Moldova oameni".

Nicolae Costin († 1712), fiul lui Miron, suferă de pedanterie, şi predoslovia la a sa *Carte pentru descălecatul dentîi* începe în stilul moliereşcului Diafoirus : „Nime mai bine şi mai pe scurt toată desfătarea istoriei n-au cuprins, iubite cetitorule, decît acela domnul voroavei râmleneşti, Cicero, carele o au numit ocîrmuitoarea vieţii" etc. Aşadar Nicolae e un erudit. Însă talentul nu-i lipseşte şi portretistica lui e muşcătoare şi plastică. În special asupra lui Duca-vodă se lasă toată înverşunarea cronicarului. Duca era „rău şi pismător, îndelungăreţ la mînie şi lacom la avuţie, şi el şi Doamna sa". „Domn era, şi Vistiernic mare, şi neguţător, şi vameş" şi „precupea toate". „Doamna sa, de altă parte, cîrcimărea bucatele din casă, pînea ori pe unde avea, şi băutura şi pocloanele ce le veneau la beciu." N-aveau decît o însuşire (maliţie !), că erau curaţi în purtări : „în casa lor se vrea putea cînta sfînta liturghiă". Duca a fost „un făcător de rele" căruia „i se lărgise maţele spre luat". „Pun martor — jură perfid Costin — pre Dumnezeu, şi mă las pre mărturia a toată Moldova, de la mare pînă la mic." Cu o plăcere vizibilă Nicolae Costin descrie calculii găsiţi în trupul lui Duca, mort de „cataroi" : „Şi spintecîndu-l doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de petre roşii, aşa de late şi de groase, într-un chip cumu-i această figură, ce scrie aicea".

Ioan Niculce (c. 1672 — c. 1745), cu tot dispreţul lui de boier pentru neamul „prost", va avea, ca Creangă mai tîrziu, ticuri de rural : ingenuitatea şireată, obişnuinţa de a se socoti neghiob crezîndu-se totuşi deştept („Aşa socotesc eu cu firea mea aceasta proastă"), proverbialitatea, filozofia bătrînească, văietătura, darul de a povesti. Experienţa, vîrsta înaintată îi dau

lui Niculce dezlegarea limbii, tonul bîrfitor şi moralizator. Cronicarul e înţepător şi cu un firesc umor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leşilor la Dumbrava-Roşie se spune răutăcios că „ei se rugau să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciuşcele, eară cînd îi băteau cu biciuşcele ei se rugau să-i împungă". Cu doamna lui Duca „şi-au făcut cheful" turcii. Cînd Duca e mazilit, Niculce parodiază vorbirea munteană a doamnei, fata Brîncoveanului : „Aolio ! Aolio ! că va pune taica pungă dă pungă din Bucureşti pînă în Ţarigrad ; şi, zău, nu ne va lăsa aşa, şi iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt". Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh-vodă „numai se trînteau şi plesneau de ciudă". Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare, „îndată se îmbrăcă cu cămeşă de ghiaţă". Avea casă grea „cu mulţime de mîncăi" şi îi fugiră curînd boierii „şi-şi aprinse poalele de toate părţile". Mihai Racoviţă „se făcea a nu-i place să primească domniea, ca şi fata ceea ce zice unui voinic : Fă-te tu a mă trage, şi eu oi merge plîngînd". La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor, de astă dată mai ales din izvor popular : „Paza bună trece primejdia rea... ; melul blînd suge la două mume... ; capul plecat nu-l prinde sabia" ; „...şi se potriveau amîndoi aceşti boieri într-o fire, după cum se zice : calul rîios găseşte copaciul scorţos". Cronicarul îşi frînge mîinile de-a lungul letopiseţului, văietîndu-se şi creîndu-se pe sine ca tip al boierului cu jale de ţară : „Oh ! oh ! oh ! Săracă ţeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpîni ca acesta ai avut... Oh ! oh ! oh ! Vai, vai, vai de ţeară !... Oh ! oh ! oh ! săracă ţeara Moldovei şi ţeara Muntenească, cum vă petreceţi şi vă desmerdaţi..." Însă vaietele de mai sus sînt luate dintr-un portret caricatural al lui Dumitraşcu-vodă, căci Niculce e bîrfitor, încondeietor bufon al lucrurilor : „şi era om nestătător la voroavă, telpiz, amăgitor, geambaş de cai de la Fanar din Ţarigrad ; şi după aceste, după toate, era bătrîn şi curvar. Doamna lui era la Ţarigrad ; eară el aice îşi luase o fată a unei rachieriţe, de pe Podul Vechiu, anume Arhipoae ; eară pre fată o chiema Aniţa, şi era ţiitoarea lui Dumitraşco-Vodă ; şi o purta în vedeală între toată boierimea ; şi o ţinea în braţe de o săruta ; şi o purta cu sălbi de galbeni, şi cu haine de şahmarand, şi cu şlic de sobol, şi cu multe odoare împodobită ; şi era tînără şi frumoasă, şi plină de suliman, ca o fată de rachieriţă." Portretul niculcian îşi are tehnica sa, între carica-

tură şi tablou : o însuşire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziţia etică ; o însuşire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat şi rotit în jurul unei virtuţi sau diformităţi substanţiale.

Istoriografia moldoveană nu mai prezintă, după Niculce, interes literar. Axintie Uricarul e un compilator, bine informat pentru epoca 1711—1716, cronica grecului Amiras rămasă în text grecesc (epoca 1726—1733), a diacului Nicolae Muste (epoca 1662—1729), a lui Ienache Kogălniceanu (epoca 1733—1774), a spătarului Ioan Canta (epoca 1769—1774) sînt simple documente.

Cronicarii munteni

Însemnările muntene despre începuturi sînt foarte sărace şi sînt reprezentate printr-un scurt pomelnic de voievozi, greşit şi acela. Un călugăr oltean, Mihail Moxa, traducînd în 1620 un *Hronograf* slavon, introduse scurte ştiri despre români. Un Kyr Gavriil, protul Sfîntului Munte, compuse în greceşte o viaţă a Sfîntului Nifon în care intră prin natura lucrurilor şi elemente istorice despre domnia lui Radu cel Mare, a lui Mihnea şi a lui Neagoe. Compoziţia a avut şi o versiune română în sec. XVII. Despre epoca lui Mihai Viteazul a rămas numai un fragment, deductibil prin analiză şi intitulat *Cronica Buzeştilor*. Asupra epocii de la 1601 la 1618 există cronica în versuri neogrece a lui Matei mitropolit al Mirelor. Pentru cele trei sferturi de veac pînă la domnia lui Mihai, precum şi pentru epoca lui Matei Basarab şi a urmaşului său Constantin Cîrnul, există fragmente care presupun alţi redactori. Toate acestea cu mici adaosuri de umplutură au fost topite laolaltă de un cronicar de la sfîrşitul secolului XVII, de Stoica Ludescu, se presupune, care a împlinit din partea sa letopiseţul pînă la sfîrşitul domniei lui Şerban Cantacuzino, de unde numirea de *Cronica Cantacuzinilor* dată acestei porţiuni (1654—1688). Stilul e savuros vulgar, cu citaţii răzbunătoare şi văietături comice. Mihnea vine cu tătarii „ca nişte draci". El „au fost de neamul lui grec cămătar, tată-său l-au chemat Iane Surdul". Stroie vornicul Leurdeanul şi Dumitraşco vel-vistier Ţărigrădeanul sînt „două vase rele, unul românesc, altul grecesc",

sfătuite de „diavolul, pizmaşul neamului omenesc". „Că adevăr, cum nu se poate face din mărăcine struguri şi din rug smochine, aşa nu se poate face din neamul rău bun ; ci din varza cea rea ce-i zic morococean, au eşit fiiu-său şi mai morococean el" (asta se spune despre fiul Radului Armaşul Vărzariul). Cronicarul înregistrează cu satisfacţie un necaz tragicomic al lui Gligoraşcu-vodă : „...şi lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău, şi făcea grozăvii multe, că era mic, înfăşat, iar el sărea ca unul de 30 de ani, şi tot sbiera şi ţipa ca caii, pînă-şi deade duhul..." Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino în trapezăria mănăstirii Snagov e povestită cu emoţie.

Letopiseţului cantacuzinesc i se răspunde printr-o altă istorie de partid zisă *Cronica Bălenilor*, care este atribuită lui Radu Popescu († c. 1729). Aci toate acuzaţiile Cantacuzinilor sînt „neşte amestecături". Acestora numai „li s-au nălucit" de trădare din partea lui Gh. Băleanu, aşa ca „să fie totdeauna ei mai mari". Şerban, domnul, e „lup turbat". Poezia ciudei devine o caracteristică a cronicii muntenești, care e mai nervos dramatică, mai familiară. Antonie-vodă e zugrăvit foarte viu, ca o victimă senilă : „atîta îi scurtase toate veniturile, cît nici de mîncare nu era sătul şi de băutură, că-i da cît vrea ei, în zi de dulce carne cu apă şi cu sare, în zi de sec linte şi fasole cu apă şi cu sare, vin îi da împuţit, ci trimitea cu urcioarele în tîrg Antonie-vodă şi fie-său Neagoe-vodă cu bani refenea, căci îi zicea tată-său că are doamnă şi coconi, ci să dea mai mult, şi aşa vieţuia Antonie-vodă !" Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol are mari mişcări de scenă : „...Deci mergînd domnul cu boiarii la vizirul şi aştepta caftanul, începu a întreba : Care este Mareş ? Zise : Eu sînt. Ia-l ! Ci-l luară. Care este Gheorghe vornic ? Zise : Eu sînt. Ia-l ! Ci-l luară..." etc. O nouă cronică de acelaşi în cinstea Brîncoveanului dezvăluie plenitudinea talentului dramatic. Îl vedem pe Brîncoveanu jucînd surprinderea de a fi ales domn, lăsîndu-se împins de la spate : „Logofete, noi cu toţii pohtim să ne fii domn ; el zise : Dar ce aş vrea eu cu domnia ? de vreme ce ca un domn sînt la casa mea, nu-mi trebueşte să fiu". Cutare comedie e vrednică de imaginaţia lui Lorenzo de Medici. Un pretendent la tron pică în mîinile Brîncoveanului, care are gustul de a da împricinatului savante onoruri voievodale. „Domnul" cu suita lui în fiare şi cătuşi, sprijinit de subţiori,

e dus cu pompă de bîlci pînă în divan, unde îl ia în primire adevăratul vodă, mustrîndu-l mieros. O altă uimitoare scenă este aceea în care Brîncoveanu, iritat de jafurile clucerului Costandin Ştirbeiu, îl cheamă la sine şi-l împroaşcă cu o enumeraţie furtunoasă de dovezi infamante : „...Dar pînă cînd aceste jafuri să le faci, cluciare Costandine, că din nimica, eu te-am rădicat şi te-ai făcut slugiar mare, comis mare, şi cluciar mare, al şeasele scaun al divanului, şi te-am miluit şi te-am ţinut credincios" şi celelalte. Tot Radu Popescu devine mai încolo panegiristul lui N. Mavrocordat, dovedind aceeaşi răutate plastică observabilă în infernala relaţie despre viermi albi cu capetele negre ce ar fi ieşit din groapa serdarului Barbu, pentru faptele lui cele rele (de a fi scos din slujbă pe cronicar !).

Pentru domnia lui Brîncoveanu s-a găsit un cronicar oficial în persoana lui Radu Greceanu, care dă un răboj monoton de conace, răscumpărat prin spectacolul unor amănunţimi ceremoniale.

Cantacuzinii dădură din sînul lor un om foarte învăţat, cu studii la Padova, pe stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia i se datoreşte o *Istoria Ţării Româneşti*, scurtă dizertaţie asupra originilor, erudită dar cam caragialescă („au făcut, aşa adecă-te ca nu cumvaşi..."), fără vreo deosebită valoare literară.

De la un simplu călugăr din Rîmnic, Dionisie Eclisiarhul, deţinem o cronică naivă, însă cu atît mai gustoasă, asupra evenimentelor pînă în domnia lui Caragea (1814). Acesta are o viziune terestră (ne dă lista de preţuri de la bou pînă la puiul de găină) şi o imaginaţie istorică de *Alixăndrie*, condei caricatural şi trăsătură grasă, pitoresc vulgară. Boierii care au mers la Ţarigrad cu gînd să pună domn pe Ştefan Pîrscoveanul „au rămas cu buzele umflate", căci se alesese Ipsilant. Judecătorii „au pravili cu foile de piele, şi în cotro voieşte într-acolo o întinde să iasă banii". Moruzi era „străcurînd ţinţariul şi înghiţînd cămila". Cronicarul e curios şi a aflat de fabricaţia „secreturilor" cu „putoare iute" ale ruşilor, încărcate cu „otrăvuri foarte iuţi şi scumpe foarte, de pe la spiţeriile împărăteşti de la Hindiea". O întîmplare de mare comedie, care a atras atenţia lui Caragiale, este aceea cu Căpitan-paşa căruia i s-a năzărit la Bucureşti să cheltuiască cu jupînesele şi care e înşelat de boieri cu „mueri podărese" prezentate de vel-postel-

nic : „eată aceasta e Brîncoveanca, aceasta Goleasca, aceasta e Cornească, aceasta e cutare, şi aceasta e cutare Filipeasca". Precursor al lui Conu Leonida şi al lui Nae Ipingescu, Dionisie e tare în „politica externă". El ne vorbeşte de „rumânia" (şerbia) Franţei, de Bonaparte cum „au intrat cum am zîce pe subt pielea tuturor miniştrilor şi a tuturor boerilor mari ai Franţei", de „Spanioru", de „craiul Portucalii", de Constandin, fratele ţarului Alexandru, care i-a zis lui Napoleon : „poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, să facem pace".

Desigur că Ianache Văcărescul e un om mult mai cult, un adevărat intelectual, iar a sa *Istorie a preaputernicilor împăraţi*, un compendiu în înţelesul modern al cuvîntului. De la 1770 pînă la 1788 această istorie e un memorial plin de momente vii, superior notate, în care intuirea mecanismului vieţii politice este ageră şi sobru exprimată. Neuitată este scena primirii la curtea din Viena a cronicarului, de către Iosef II, circumstanţiată, demnă, fără neghioabe admiraţii, vie parcă de ieri.

D. Cantemir

D. Cantemir (1673—1723) e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinţ moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru. Autor între altele al unei *Istorii a imperiului otoman* scrisă latineşte, care i-a făcut renumele în Occident, întrucît ne priveşte interesează prin *Divanul seau gîlceava înţeleptului cu lumea sau judeţul sufletului cu trupul*, compunere şcolărească, şi prin mai matura *Istorie ieroglifică*. *Divanul*, cu pesimismul lui biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai tîrziu ale lui Leopardi. Omul cu aspiraţiile lui morale e pus în faţa implacabilei Firi, care se aşează în poziţia ispititoare a lui Mefistofeles. „Văd — obiectează Înţeleptul în frumoase imagini de risipire — frumuseţile şi podoaba ta ca iarba şi ca floarea ierbei, bunurile tale — pulbere şi fum, carile cu mare grosime în aer se înalţă şi, îndată răschirîndu-se, ca cînd n-ar fi fost, se fac." Dar *Lumea* îi pune înainte avuţia, izbînzile, gloria, şi *Înţeleptul* însuşi, devenit Faust, mărturiseşte sincer dorinţele : „Eu poftesc avuţiă... O, lume ! Eu poftesc mai mult : ca vestit şi cu nume mare să mă

fac... O, lume ! Eu poftesc tîrguri şi cetăţi... O, lume ! Eu, după acestea după toate, şi cinste politicească cer şi poftesc... O, lume ! Eu decît aceasta şi mai mare cinste îmi poftesc : şi între stăpîniri să mă învrednicesc." *Lumea* îl sfătuieşte să ucidă, să jefuiască. *Înţeleptul* ar voi şi împărăţia cerului, gloria pămîntească părîndu-i-se şubredă. Acum scriitorul izbucneşte într-o invocaţie furtunoasă a gloriilor apuse : „Unde este Kyros şi Cresos ? Unde este Xerxes şi Artaxerxes ?" Iar *Lumea* îi răspunde cu blînd sarcasm : „Să ştii, că numai cu o feleagă de pînze învăliţi, ca cum ar fi în cămeaşa cea de mătasă învăscuţi ; şi într-un sicriu aşezaţi, ca în haina cea de purpură mohorîtă îmbrăcaţi ; şi în gropniţă aruncaţi, ca în saraiurile şi palaturile cele mari şi desfătate aşezaţi, s-au dusu-se ; iară altă nemică, nici în sin, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă". Mai tîrziu disputa devine aridă şi de un ascetism pedant, dar trebuie să se recunoască lui Cantemir meritul de a căuta întîiul termeni filozofici (substări, asuprastări, împregiur-stări, macrocosmos, microcosmos), în slujba unui spiritualism naturalist de speţă paracelsiană. Vanhelmontian în *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, cu toate elementele de rigoare ale teosofiei (archei, fermenţi, blas), Cantemir dizertează cu mult umor dialectic despre intolerabila condiţie a omului („tragicul" existenţei am zice azi), pus să dibuiască în noaptea neagră a ştiinţei umane. Filozoful propune „trăsnetul fulgerător intelectual". Un interesant capitol despre „timp" ajunge la încheierea că timpul nu e categorie ci o esenţă în Dumnezeu, locul de explicaţie a Spiritului. Un punct atrage chiar atenţia asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut : „Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către supraintelectualul, unicul etern şi indefinit Dumnezeu". Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglifică*, adevărat *Roman de Renard* românesc, asupra tîlcului politic al căruia, destul de străveziu, s-a insistat cu exces. Corbul (Brîncoveanu), epitropul păsărilor, a dat poruncă să se înlăture Vidra (Const. Duca) de la epitropia dobitoacelor şi să se înscăuneze Struţocămila (Mihai Racoviţă). Vidra se apără ţinînd un discurs după toate regulile retoricii („Vestita axiomă între cei fiziceşti filosofi este că cel deasemenea iubeşte pre cel şie deasemenea..."), Bîtlanul denunţă caracterul amfibiu al Vidrei, care la rîndu-i ironizează dubla înfăţişare a Bîtlanului, „pasăre de apă sau peşte de aer". Un proces identic se iscă cu privire la Struţo-

cămilă (văzută ca animal himeric), care după „socoteala loghicească" „dobitoc cu patru picioare nu este, pasăre zburătoare nu este, cămilă nu este, Struţ aplos nu este, de aer nu este, de apă nu este", ci „traghelaful firii" din ambele monarhii. O călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, făcută de Cămilă, e prilej de uimitoare descripţii în caligrafie persană :

„...Aşa dară despre răsărit bălţile, munţii şi locul se avea ; iară despre apus, adecă din cotro Nilul venea şi anapetele bălţilor îngemănîndu-se se despărţea, într-alt chip era ; că pre cît munţii acei din stînga şi din dreapta se înălţa (că şi a munţilor înălţime, ca la cinci mile se socotea), pre atît locul din dos se ridica, şi cu vîrfurile munţilor de tocma cîmpul despre apus în lat şi în lung se întindea ; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde eşia, spre bălţile ce-l sprijinea, lin şi frumos cura. Iară pre şesurile cîmpului aceluia, şi pre o parte şi pre altă parte, de apă atîta cîmpul cu otavă înverzea, cît ochilor, preste tot, tot o tablă de zmaragd meree a fi se părea, în carile tot chipul de flori, din fire răsărite, ca cum cu mîna în grădină, pre rînd şi pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăştia, şi cînd zepfirul, vîntul despre apus, aburea, tot feliu de bună şi dulce mirosală de pre flori scornea..."

Miraculosul oriental din capiştea zeiţei Pleonexia făcută din cristal dă pagini vrednice de Ariosto. De o mare fineţă de tonuri este desenul de atenţii miniaturale al Cameleonului. Romanul colcăie de astfel de măiestrii caligrafice, precum este exuberant în expresii plastice. Vidra e „jigania cu talpă de gîscă, cu colţii de ştiucă", „vulpea peştelui şi peştele vulpii". Dulful (balena) e „porc peştit" şi „peşte porcit". În cursul operei sînt şi numeroase „eleghii" în aceeaşi cadenţă populară şi cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei ţărăneşti :

„Eu m-am vechit, m-am veştejit şi ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, anii m-au îmbătrînit, nopţile m-au schimosit şi, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit şi din dragostele tale m-au izgonit ; iară acesta nou, vios, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios este ; ochii

şoimului, pieptul leului, faţa trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinţii lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprîncenele corbului, părul sobolului, mînile ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, peliţa cacumului, unghele inorogului, glasul bubocului şi vîrtutea colunului are."

Traduceri, apocrife, medievalităţi întîrziate, cărţi de colportaj

O sumedenie de traduceri au circulat încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales în secolele XVII şi XVIII, întîi din slavonă apoi din prototipi elini şi neogreci. Ele au un aspect foarte medieval, fiindcă le găsim în toate literaturile cu cîteva secole mai înainte. Apocrifele religioase abundă cu privire la Vechiul şi la Noul Testament. Din ele se putea afla că Adam a murit tînjind după măslinul sfînt, că Satana a furat veşmîntul Domnului, că Moise copil a luat jăratic în gură şi alte de acestea. S-au devorat vieţile de sfinţi (Gheorghe, Vasile cel Nou, Paraschiva, Sisoe), apocalipsele, tot ce cuprindea descinderi şi ascensiuni *(Viaţa sfîntului Vasilie cel nou şi înfricoşatele vămi ale văzduhului, Cuvînt de înblare pre la munci).* Theodora, îmbăiată cu untdelemn turnat din vase despecetluite de către tineri frumoşi, păşeşte pe porţile cerului de cristal curat aşa cum Dante purificat cu rouă intră în Purgatoriu. Demonii au şi în aceste scrieri raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sînt groşi, graşi şi poartă blide şi căldări cu bucate puturoase. Într-o versiune mai nouă e o vamă a muierilor în care se pedepseşte sulemeneala, şi una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sînt plini de fum şi stau toţi cu lulele în gură, avînd şi tabacheri, şi slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Economia infernului este însă rudimentară, fără o ierarhie raţională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spînzurată de respectivul organ. Foarte răspîndite au fost textele ocultistice (conjuraţii, descîntece, amulete, horoscoape, zodiace), *rojdanicele* (horoscoape de nativitate, fixe), *calendarele, gromovnicele, trepetnicele. Fiziologul* nu e decît un bestiariu medieval. Avem şi o „istorie a

poamelor", soi de *Martyre de St. Bachus* („Cînd împărăţea preaslăvita Gutue şi oblăduia vestitul Chitru..."). Un Gherman Vlahul ar fi tradus înainte de 1592 *Fiore di virtù* de Tommaso Gozzadini, culegere de sentinţe şi pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinuşa* şi *Floarea darurilor*. Avem şi o *Isopie*. Bineînţeles, *Alixăndria* falsului Callisthenes a avut expansiune mare, întîia tălmăcire fiind anterioară anului 1620. Prin prelucrarea latină a lui Guido delle Colonne a pătruns la noi, sub numele de *Troada*, chiar *Roman de Troie* al lui Benoît de Sainte-Maure (copie din 1766). Printr-un intermediu grecesc a răzbătut romanul de piraterie *Pierre de Provence et la belle Maguelonne (Imberie şi Margarona)*, apoi *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Sippade, prin dubla cale a unei prelucrări italiene şi a *Erotocritului* grecului Cornaros. O copie din 1779 ne aduce, indirect, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce. *A lui Iliodor istorie ethiopicească* s-a tradus în a doua jumătate a secolului XVIII, de cînd avem şi traducerea *Halimalei (Aravicon Mithologicon)*. *Varlaam şi Ioasaf* a fost tradus din slavonă de Udrişte Năsturel, cumnat al lui Matei Basarab. S-au tălmăcit şi *Archirie şi Anadan*, *Sindipa*. O *Odisia lui Omir* se găseşte într-o copie de la finele secolului XVIII, o *Istorie a lui Irodot* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie*, manual de bună creştere, a fost prelucrată în versuri de protosinghelul Naum Rîmniceanu. Prototipul ei este *De civilitate morum puerilum* a lui Erasm. *Ceasornicul domnilor* e o prelucrare a lui N. Costin după Antonio de Guevara. Toate acestea reprezintă însă numai un material care a rămas neprelucrat artisticeşte.

Poezia

Deşi Hasdeu pretindea a fi găsit într-o psaltire versuri războinice compuse de chiar Ştefan cel Mare, întîiele stihuri (slavone) ce se cunosc sînt ale lui Udrişte Năsturel din *Molitvenicul* slav de la 1635, repetate apoi în *Pravila* de la Govora din 1640. Întîia epigramă română vine ca un răspuns în *Cartea de învăţătură* a mitropolitului Varlaam (Iaşi, 1643):

Deşi vezi cîndva sămn groaznic,
Să nu te miri cînd se arată puternic.

Sînt în total 12 versuri stîngace, făcute în sudori, după care urmară şi altele. Într-un grup de 8 stihuri ale lui Varlaam găsim şi o primă „imagine" :

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vîrtos gîndul omului întru lucrul ce are.

Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în adevăratul sens al cuvîntului (dădea şi cîteva lămuriri despre „stihoslovie"). În *Viaţa lumii* este, dacă nu multă poezie, măcar o vibraţie a deşertăciunii, de altfel de origine populară :

Lumii cînt cu jale cumplită viaţă,
cu grije şi primejdii, cum iaste şi aţa...
Fum şi umbră sînt toate, visuri şi păreare,
ce nu petreace lumea ? şi în ce nu-i cu dureare ?
Spuma mării şi nori supt ceriu trecător...

Punctul vital îl formează trecerea psalmodică a împăraţilor :

Unde-s a lumii înpăraţi ? unde iaste Xerxis ?
Alexandru Machidon ? unde-i Artaxerxis ?
Avgust, Pompei şi Chesariu ? Ei au luat lumea,
pre toţi i-au stins cu vreame, ca pre nişte spume.

Luînd pildă de la polonul Jan Kochanowski, mitropolitul Dosoftei (1624—1694) publica în 1673 *Psaltirea* în versuri. Talentul nu-i lipsea, dovadă comentariul la capul de bour dintr-o epigramă, mic tablou :

Pre cîtu-i de mare hiara şi buiacă,
Coarnele-n păşune la pămînt îşi pleacă.

Tălmăcirea e mai mult o variaţie lirică în jurul textului, cu introduceri de instrumente autohtone într-un loc, care dau strofei o mare vibraţie simfonică :

Cîntaţi Domnului în strune,
În cobuz de viersuri bune,
Şi din ferecate surle ;
Viersul de psalomi să urle,

Cu bucium de corn de buor,
Să răsune pînă-n nuor...

cu evocări realistice de animale grele (fiind vorba de grădină) :

O scurmară vierii cei groşi de la luncă,
Şi zimbrii o pasc şi-n coarne-o aruncă.

Dosoftei are vorba materială ce dă corp mîhnirilor abstracte :

La apa Vavilonului
Jălind de ţara Domnului ;
Acolo şăzum şi plînsem
La voroavă, ce ne strînsem.
Şi cu inimă amară
Prin Sion şi pentru ţară
Aducîndu-ne aminte,
Plîngeam cu lacrămi fierbinte,
Şi bucine ferecate
Lăsam pren sălci aninate.

Un braşovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihui şi el la 1720, în Kiev, *Psaltirea,* iar înaintea lui un Istvan Fogaraşi, român calvin, în versuri, precum se vede dintr-o copie a lui Ion Viszki din 1697.

Cîntecele de stea, căzute în folclor, au fost la început nişte *laude* religioase ca ale lui Iacopone da Todi. Vestitul *Stabat,* atribuit acestuia, apare într-un astfel de cîntec cules de Anton Pann. În 1768 iese la Cluj o culegere de *Cîntece cîmpeneşti cu glasuri româneşti* pentru „voia fetelor, nevestelor", de un „holtei" :

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele,
Da, din buze subţirele
Şi din grumazi cu mărgele...

Un număr de cronici rimate din a doua jumătate a secolului XVIII aparţin unei producţii mahalageşti, cu stîngăcii savante, ritmuri inegale şi o mare măscărie populară, preves-

tind pseudofolclorul suprarealist, exemplu *Istoria Ţării Româneşti de la leatu 1769 şi a Bucureştilor, săracii :*

Ce să vezi şi ce să zici ?
O grămadă de calici,
Toate uliţele pline
De mişei, de porci de cîine,
Cu cîte un peşkir legat de mîni
Şi-n cap pene de găini.

Uciderea lui Grigore Ghica (1777) a avut ecou atît în Moldova cît şi în Muntenia. Cronicile rimate respective au mişcări de Vicleim :

Iar Grigorie-vodă Ghica
Porunci să-i tragă butca,
Şi aşa au purces pă vale,
Noaptea şi cu masalale,
Mergînd pînă la un locu,
Stătu de oftă cu focu.

Întîiul adevărat poem burlesc muntean este *Povestea mavrogheneasca* a pitarului Hristache, în metru de cîntec de stea, într-un amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme şi radicale. Avem de-a face cu o critică de exponent al păturii joase, comic bombastică, prăpăstioasă, răzbunătoare, miticistă, zeflemistă la modul bucureştean :

Nu trecu cîteva zile
Ş-auzim de domn că vine,
Unul ce a fost în treabă :
Dragoman pe Marea Albă.

Purtările domnului sînt descrise cu minunare sceptică de cetăţean păţit şi cu o suspectare ce insinuează scrîntirea. Scriitorul umflă, recalcitrant la orice administraţie, dînd actelor domnului o grasă coloare de obstinaţie absurdă şi ţicnită. O sală de arme, indiciu al unui estetism muzeal, devine o încăpere de ospiciu, în mijlocul căreia domnul ni se arată ca o jivină rea, lătrătoare şi incontinentă. Totul e înfăţişat maniacal, necurat, într-o foarte grotescă litografie populară :

Nu mergea cu pompă mare,
Ci călare voinicește.

Şi la cap legat turceşte ;
Cu galeongii dinpreună
Şi mazdrac ţiind în mînă,
Şi pe unde nu gîndeai
P-acolo-l întîlneai.
Tiptil, pe jos şi călare,
Prin tîrg şi prin mahalale ;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.

Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare de vornicul Alexandru Beldiman are aerul unei poliloghii umoristice, fiind de fapt o cronică a răzmeriţei de la 1821. Autorul vedea lucrurile la modul sublim şi socotea că ar fi avut nevoie de concursul lui Heraclit şi al lui Young :

Aice am trebuinţă pe Iraclit să aduc,
Starea Moldovei să plîngă, sau să pui să scrie Jung.

În 4.260 versuri se descrie monoton şi mecanic, cu săltări înveselitoare uneori, un eveniment în sine prozaic, şi doar pe alocuri dăm de cîte o caricatură morală, de cîte o scenă mai plastică :

Curgeau oile pe drumuri, toate gata a făta,
Cinci oca nu trăgea una, şi cine mai căuta ;
Intra în Iaşi o mulţime, atît din jos şi din sus,
Şi peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s.

Miturile

Patru mituri sînt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzînd a deveni pilonii unei tradiţii autohtone. Întîiul, *Traian şi Dochia*, simbolizează constituirea însăşi a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împietreşte cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare şi cu o legendă cantemiriană. *Miorița*, istoria ciobanului care voieşte a fi înmormîntat lîngă oile sale, simbolizează existenţa pastorală a poporului român şi exprimă viziunea franciscan-panteistică a morţii la individul român. Acest mit

a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie. *Meşterul Manole* (povestea zidarului de mănăstire care îşi zideşte soţia ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicînd concepţia noastră despre creaţie, care e rod al suferinţei. În sfîrşit, *Zburătorul* e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal. Poezia română, prin Eminescu îndeosebi, a arătat înclinări de a socoti iubirea ca o forţă implacabilă, fără vreo participare a conştiinţei. Pe lîngă aceste patru mituri încearcă să se ridice şi altele îmbrăţişînd mai cu seamă domeniul religiosului.

Capitolul II

„CLASICII" ÎNTÎRZIAŢI

Occidentalizarea

Ţările române n-au fost niciodată în afara Europei şi începuturile lor dezvăluie o puternică ţinută feudală. Cînd vorbim de „occidentalizare", înţelegem adaptarea la noţiunea de „literatură" a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămînea orientală, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaştem cu veşmintele europeneşti, îmbrăcă totuşi ca domn straiele ţării şi nu se gîndi de loc să cultive poezia, teatrul, să facă şcoli cu preocupări literare. Alunecarea înceată a moravurilor s-a făcut nu atît prin mergerea românilor în Apus, cît prin coborîrea acestui Apus asupra noastră în chipul presiunii politice. Austria, Rusia (la începutul occidentalizării ei) se amestecă din ce în ce mai mult în treburile ţărilor dunărene, şi „nemţii cu coadă" sînt tot mai des văzuţi pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă a contribuit şi ea la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, şi de foarte multe ori autorii francezi şi italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu mai este îndestulător spre a exprima noţiuni mai tehnice şi limba se neologizează. La Miron şi Nicolae Costin, Niculce, Axinte Uricarul, D. Cantemir, Radu Popescu, Greceanu, Stolnicul Cantacuzino întîlnim numeroase elemente noi, printre care sînt de notat acelea din ramura literară : *eleghie, comedie, melanholie, simfonie, fantasie,*

În Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septemvrie 1700 se semnă definitiv în Alba-Iulia actul de unire, în urma căruia românii aderenţi ai noii biserici căpătau în Blaj un seminar, afară de un număr de burse (prilejuri de a veni în contact cu Apusul) la „Colegiul Pazmanyan" şi „Colegiul Sfînta Barbara" din Viena şi la „De Propaganda Fide" din Roma. Aşa se ivi şcoala blăjeană, ai cărei iluştri exponenţi sînt Samuil Micu-Clain (1745—1806), Gheorghe Şincai (1754—1816) şi Petru Maior (1760—1821), dintre care ultimii doi au stat cinci ani la Roma. Efectul şederii în Cetatea eternă îl mărturiseşte Şincai însuşi :

Timp de cinci ani petrecut-am la Roma şi-n vremea aceasta,
Vrednic de laur fiind, mi s-au dat cele două diplome.
Roma în studii mi-a fost de-ajutor şi-i aduc mulţumire,
Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.

Din păcate, artele, literatura Italiei n-au ispitit pe aceşti austeri teologi, ale căror opere au caracter religios şi didactic. Umanismul lor, întîrziat şi restrîns, e preţios nu în sine, căci latineşte au ştiut şi alţii, ci prin faptul că putea participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a permis studiile de istorie şi de filologie. *Hronica românilor* de G. Şincai (Buda, 1808, 1809) e o compilaţie de manieră cam medievală, sprijinită însă pe un material enorm. În filologie se observă două tendinţe : de a dovedi cu orice chip că majoritatea cuvintelor sînt de origine latină şi de a elimina rămăşiţele graiului „varvarelor ghinte", adică slavonismele. Spre deosebire de Clain şi Şincai, Maior crede limba română derivată nu din latina clasică, ci din cea vulgară. Transcripţiile cu literă latină nu sînt simple substituţii de semne, ci ortografieri etimologice. „Adică" se scrie „adeque", „care", „quare". Etimologiile sînt de fantezie. *Tîlharul* e un purtător de săgeţi, un *telifer, birăul* e un *vir magnus, tînguirea* vine de la *tundere,* fiindcă jeluitorii se tund. Totuşi se face o mare nedreptate latiniştilor cu privire la neologismele adoptate. O mare parte din formele propuse de ei au fost absorbite de limbă : *cauză, siguranţă, evidenţă, providenţă, anticipaţie, conversaţie, educaţie, explicaţie, ocupaţie, ediţie, tradiţie, important, consecvent, evident.*

Tot mai numeroase se fac traducerile din literaturile occidentale, adesea prin mijlocirea unui text neogrec. Se oferă

tălmăciri din Gessner, Mably, Voltaire, Fénelon, Molière, J. J. Barthélemy, Metastasio, Alfieri etc. Boierimea se abonează la jurnalele apusene şi-şi agoniseşte biblioteci cu cărţi franceze şi italiene.

Văcăreştii (Ienache, Alecu, Nicolae)

De la Ienache Văcărescu a rămas o gramatică în două ediţii, una la Rîmnic, din 1787, *Observaţiuni sau băgări dă seamă asupra regulelor şi orînduelelor gramaticii rumâneşti*, în care dă şi un mic tratat de prozodie, cu exemple personale, deşi se arăta sceptic cu privire la folosul lui :

Gramatica e meşteşug ce-arat-alcătuire,
Şi toţi printr-însa pot afla verice povăţuire,
Ş-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pe toţi învaţă d-a le şti fără greşeală toate,
Şi versuri înmeşteşugite învaţă d-a se face,
Siliţi-vă a o-nvăţa !... sau faceţi cum vă place.

Poeziile lui Ienache sînt cvasi-lăutăreşti :

Amărîtă turturea,
Cînd rămîne singurea
Căci soţia şi-a răpus,
Jalea ei nu e de spus.

Poetul adaugă oarecari comentarii :

Dar eu om de naltă fire,
Decît ea mai cu simţire,
Cum poate să-mi fie bine ?...
Oh ! amar şi vai de mine !

Iubirea e „laţ" ori „magnit", iar femeia e un canar hrăpitor de inimi. Nota Văcărescului e o anume concizie sentenţioasă care subjugă memoria :

La o-ntristare
Amară foarte,
'Ncît cel ce-o are
Să-şi roage moarte,
N-ai ce să faci !

Nu-i mîngîiere,
Nici e putință
Acel ce pere
Să-ți dea credință,
Trebui să taci !

Mult celebrata *Într-o grădină*, socotită traducere din Goethe, vine dintr-un izvor grec.

Alecu, fiul lui Ienache, strînge și el, într-o „condicuță" pentru „trebuințele" lui, cîteva strofe, caracterizate printr-un patos jălalnic :

De lacrămi vărs pîrae
Cu groaznică văpae.

Și poeziile lui sînt cîntece de lume, cu un mic totuși proces de elaborațiune cultă, imagini de interior boieresc, tablouri, oglinzi și chipul femeii răsfrînt în ele :

Oglinda cînd ți-a arăta
Întreagă frumusețea ta,
Atunci și tu ca mine
Te-ai închina la tine.

Nicolae, alt fiu al lui Ienache, aduce, mereu pe un fond popular, un stil mai viril, cu elanuri haiducești și repezi imagini (perspectiva defileurilor, puşca astupată de greieri) :

Roibule, mi te gătește,
Șalele-ți întepenește,
Să mă duci peste pripoare,
Văi și coaste la strimtoare,
Pe potecă fără soare.

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat grierii-n tine,
Daleo, daleo, vai de mine.

De la Matei Milu (mort prin 1801—1802) au rămas un fel de „caractere" de forma ghicitorilor. Micile caricaturi într-un limbaj bufon româno-turco-grec sînt pline de savoare. Iată un strîmb încrezut :

Un om nalt şi deşirat,
La faţă foarte scurmat,
Cu barbă dintr-însu,
Vrednic de tot rîsu,
Umblă crăcănat,
Din şolduri legănat,
La chip urît şi slut,
Are un picior mai scurt,
Se socoteşte ariftè,
Ocara lumii şi eglengè,
Se mîndreşte, fuduleşte,
Gîci cine este...

o bătrînă cochetă :

Pe aceasta îi gîci-o,
Lesne îi nimeri-o :
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dar o foarte mare mincinoasă,
Zavistnică, clevetitoare,
Ocarnică, hulitoare,
Grăeşte cu necontenire,
Răcneşte, ţipă de peire.
Se împodobeşte, zarifefseşte,
Se pudrueşte şi sulimeneşte.
Gîci cine este...

un înfumurat :

Altul este înalt,
La gît sugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflate,
Mari lucruri grăeşte,
Pe nime nu socoteşte,

Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nici o stare,
Casă nicăiuri n-are,
Nimărui nu mai plăteşte.
Cîci ş-acesta cine este.

Vasile Aaron şi Ion Barac

Dacă nu s-ar amesteca în opera lor elemente ale veacului XVIII, Vasile Aaron şi Ion Barac ar fi întîii poeţi de fază medievală, prin încercarea de a preface materia evangelică şi clasică. Amîndoi sînt nişte remarcabili vulgarizatori, vorbind poporului în limba şi ritmica lui. Vasile Aaron († 1822) are chiar noţiunea sonorităţii („dulceaţa versurilor") şi dă cititorilor instrucţii de respiraţie, pe versuri anodine :

Omul cît să naşte... cu cît să măreşte,
Crija şi năcazul... încă cu el creşte...
Te rog, o, iubite !... mai vină la noi,
Să mai grăim ceva... şi despre nevoi.

Scrierea cea mai notabilă a lui Aaron este *Patimile şi moartea a Domnului şi Mîntuitorului nostru Is[us] H[risto]s*, inspirată de *Der Messias* al lui Klopstock. E o merituoasă operă de divulgare în versuri bine rostogolite, cu încercări modeste de a sugera paradisiacul, simfonicul, fulgurantul şi sfînta veselie a duhurilor :

Atunci tot limbul răsună
Şi saltă de voe bună.

De un merit superior este *Istorie despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă* a lui Ioan Popovici Barac, traducător din *Halimà*, din Shakespeare, editor a o mulţime de scrieri populare obscure, versificator după Iosephus Flavius al unui poem *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*. Arghir umblă prin lume după Ileana cea vrăjită şi o găseşte după un şir de piedici fabuloase. Naraţiunea lui Barac are farmec (bineînţeles, nu e originală ci prelucrată după *Argirus Historiaja* a ungurului Albert Gergey) şi o certă coloare. În

drum spre Neagra-Cetate, Arghir dă de un soi de Polifem monocular, care-i oferă o cină gigantică :

Acest uriaş îndată
Cu o cină se arată,
În frigare vrînd să tragă
O căprioară întreagă.
Face cină boierească,
Ca pre Arghir să-l cinstească,
Masa lîngă foc o pune,
La lumină de tăciune :
Şi şed toţi pe lîngă vatră
Pe cîte un sghiab de piatră.
Arghir pînă să îmbuce
O ploscă de vin aduce
Dintr-ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.
Uriaşul, dacă-l gustă,
Cu stomac ca de lăcustă,
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pe gîtu-şi o bute-ntreagă.

Grădina cea plină de fragranţă a Ilenei în care adoarme Arghir este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi. Tema aceasta a grădinii, venită din Orient, a culminat în poezia Renaşterii, spre a se reînnoi prin simboliştii :

Cît au călcat cu piciorul,
N-au mai văzut crăişorul
Cîte flori împodobite,
Cîte rîuri limpezite !
Oh ! cîţi trandafiri miroase
Cu foi rumene, frumoase !
Rosmarinii au verdeaţă
Şi garoafele roşeaţă.
Aici crinul să albeşte,
Colea nardul frumos creşte.
Chedrul ramurile-şi tinde,
Care mult văzduh cuprinde.
Chiprul frunze înverzeşte,
Şi văzduhul le clăteşte.
Izvoarele curg răcite,
Ca cristalul limpezite.

Barac are, în numeroasele lui prelucrări, un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea :

Patimile cele mari şi minunate ale unei mademoizelle cu numele Cartigam care fusese fiica unui Paşă turcesc anume Ibrahim de la Anadol şi ia căzuse în robia creştinilor cînd au bătut pre turci şi i-au scos din ţara ungurească, din Buda capitala ţării, unde lăcuisă Paşa turcesc mulţi ani, apoi fu botezată Hristina în Pariz şi făcută grofiţă.

D. Ţichindeal

Fabulele, în proză, ale bănăţeanului Dimitrie Ţichindeal (1775—1818), de care s-a făcut un caz nemeritat (traduceri de altfel după fabulele sîrbeşti ale lui Dositei Obradovici), n-au nici o însemnătate literară.

Ioan Budai-Deleanu

Ioan Budai-Deleanu (c. 1760—1820) din Cigmău, sat pe valea Mureşului, e adevăratul poet al latiniştilor. Crescut în şcolile de la Blaj şi Viena, el avea o desăvîrşită cunoştinţă a literaturilor clasice şi moderne (italiană întîi, germană, franceză, poate engleză). *Ţiganiada* lui urmează exemplul *Vedrei răpite* a lui Tassoni, nu fără numeroase alte infiltraţiuni, şi este povestea eroi-comică a unor ţigani înarmaţi de Vlad Ţepeş să ţină piept turcilor, care însă din poltronerie comit o sumedenie de încurcături. Intră şi miraculos creştin, fiindcă arhanghelul Mihail cu ceata lui ajută pe Ţepeş împotriva păgînilor asistaţi de oştile Satanei. Eroul principal romanţios este Parpangel, în alergare neostenită după a sa Romica. O mulţime de reminiscenţe clasice sînt folosite în noua epopee, cu efecte comice, dat fiind mediul degradat. Vocaţia lui Budai-Deleanu e în direcţia verbală, şi numele ţiganilor formează un genial catalog grotesc de sonuri : Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Şuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghiţul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huţul, Sfîrcul, Bălăban, Căvan, Giolban, Gogoman, Goleman, Călăban, Zăgan, Cîrlig, Covrig, Ciormoi, Dîrboi, Şoşoi, Col-

bei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Şperlea, Ţintea, Dodea, Gîrlea, Baroreu, Boroşmîndru, Buluţ, Ciurilă, Papuc, Papară, Tandaler, Burlă, Căcîga.

Lexicul de idei reprezintă şi el o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee. Căcîga aruncă o bebee, Gogul tocoroseşte, Goleman se născocoară, Bobul n-a mîncat ştirigoaie, focul scoate bobătaie, ţiganii sînt ciuhoşi, sînt dîrdale, se cocorăsc, fac nătării, ciorobor, lolot, se lolăiesc, se lolotesc, strigă hoha, bura-bura, bat lela, tinerii se înlibovesc, ciocoii se ciocotniţesc, se cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului etc. Budai tratează cuvintele ca pe nişte făpturi moi şi le dă pe loc la rimă genul şi terminaţia trebuitoare. Aşa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în palată, copacii în copace, ţiganii visă, se cîrmează, locurile sînt puste, întîmplarea e jeloasă, soarta e scîrbeaţă, boierii sînt plini de bogătate. Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scociorît forme cu atîta sistemă. Budai n-a avut nevoie să umfle comedia ca Tassoni, pentru motivul că ţiganii sînt de la sine o caricatură a societăţii umane. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie şi orbească înfuriere sînt aspecte tribale obişnuite, şi poetul n-a avut decît să le condenseze într-un limbaj de-o ţigănie maximă, în care e formulat chiar „idealul" de naţie liberă :

Noi ţiganii să avem ţărişoară, —
Unde să him numai noi dă noi !...
Să avem sate, căşi, grădini ş-ogoare,
Şi de toate, ca ş-alţii mai apoi.
Zău, privind la lucruri aşa rare,
Ca şi cînd treaz fiind, aş visa îmi pare...

Zgomotele emise de defilarea romilor sînt un adevărat muzeu fonetic :

Cei înarmaţi aveau buzdugane
De aramă şi nişte lungi cuţite,
Toţi oameni înalţi şi groşi în ciolane,
Cu părul îmburzit, barbe şperlite,
Haine avea lungi, scurte şi învîrstate,
Unii fără mîneci, alţii rupte în spate.

În loc de steag purtau ei o cioară
De argint, cu penele răşchirate,
Într-acel chip încît gîndeai că zboară
Pleznind din aripi cu aur suflate.
Muzică făceau cu drîmboaie,
Zdrîngănind clopoţei de cioae...

Marşul suna în corniri mugătoare,
Toţi lolăindu-se în gura mare.

Ţiganii blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă, se vaietă, chiuie, se sfădesc, şi astfel plictisitoarele discursuri din epopeea clasică iau forme fireşti de comedie. Mergerea lui Parpangel la iad şi la rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului cu privelişti de paese di Cuccagna, povestite ţigăneşte, însă în manieră dantescă. Astfel, aşa cum împotrivitorilor lui Dante li se răspunde că poetul vine acolo din poruncă divină („vuolse cosi colà dove şi puote, ciò che si vuole"), eroul nostru nu-i nici el „dă voia" lui :

Aşa trecurăm prin pămînt ş-ape,
Pînă ajunsem la văzduhul rar,
Ne înălţarăm apoi pă aproape,
Colo pe unde zodiile răsar,
Trecînd printre nişte locuri puste,
Nouă vămi şi nouă punţi înguste.

De abia în urmă, cu multă trudă,
Ajunsem la poarta ha dă rai ;
Iar Sînt Petru, căutînd pă o hudă,
Aşa zise cu sîntul său grai :
— Dar tu măi ţigane ce cauţi aici
În cămaşă cusută cu arnici ?

Nu ştii tu că în trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimărui
Aici în raiul nostru frumos... ?
Eu îngenunchind, mă închinai lui
Şi zisei : — Să mă ierţi, sfinţia-ta,
Eu n-am venit aici dă voia mea !

Autorul va excela, împreună cu atîţi alţi scriitori români, în scenele de psihoză cruntă, pe care le va trata cu toată se-

riozitatea, singurul element umoristic rămînînd lexicul violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor de lovire şi sluţire:

Într-aceea Găvan pe Ghiţu-l omoară,
Cocoloş pe Titirez deculă,
Costea lui Zăgan capul sboară,
Iar Pipirig a Dodii căciulă
Taie în două şi capu-i despică,
Din creştet pînă în tufoasa chică.

Parnavel cu suliţa ascuţită
Străpunsă pe Corbea în gemănare,
Şi de nu era punga încreţită,
Îi pătrundea fierul pînă în spinare,
Dar totuşi răsturnîndu-l pe o dungă,
Îi sdrobi toată cremenea în pungă.

Mîndrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăieşte,
Iar ca ş-un juncan Dragoşin rage
Şi cu dinţii beliţi clănţăneşte ;
Căci Sperlea îi sburasă nasu în două,
Şi musteţele cu buzele amîndouă.

Giolban încă dete să dee
În Căcîga cu o bardă lată,
Iar acela aruncînd o bebee,
Îl tocă tocmai în gura căscată,
Şi aşa-i fu de crudă lovitura,
Încît îi sdrobi toţi dinţii din gură.

Dinicu Golescu

Scopul pentru care Dinicu Golescu (1777—1830), boier luminat, compuse *Însemnarea călătoriei* sale în Occident (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveţia) este reţinerea fenomenelor de civilizaţie. Atenţia lui merge către lanuri şi gospodăria sătească, spre instituţiile publice, şcoli, spitaluri,

aziluri, muzee, teatre şi foarte puţin spre caracterul estetic al priveliştilor. Înfipt ca un japonez modern, Golescu vrea să vadă totul şi, în ciuda îmbrăcăminţii orientale, intră pretutindeni, în cabina motorului de pe vapor ca să-i prindă „mehanica", sau în spitalul de nebuni. Toate înfăţişările de civilizaţie îl încîntă, făcîndu-l totdeodată să ofteze asupra înapoierii Valahiei. Cît priveşte arta şi frumuseţile, Golescu este departe de rafinarea lui Cantemir. El are sperietura primitivului de tot ce e „cu meşteşug" şi măsoară valorile estetice cu „stînjenul". În cutare muzeu vienez tot ce-i place este o pajură făcută din săbii şi cuţite, pe care de n-ar fi văzut-o cineva ar fi fost „vrednic de pedeapsă". „Cadrele" sînt preţuite pentru „asemănarea" lor şi în raport direct cu dimensiunea. Cu sentimentalitatea uşoară a celor de jos, el crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la război sînt obligaţi să se întristeze şi, dimpotrivă, cei care văd scena întoarcerii să se veselească, şi cum tablourile sînt la rînd, privitorii şi ai unuia şi ai altuia să treacă pe rînd prin cele două stări. La Veneţia îl atrage maşinăria celor doi „draci" care bat orele în turnul ceasornicului. Încolo oraşul i se pare fără meşteşug „arhitectonicesc". Cadrele din Palatul Dogilor le măsoară cu stînjenul, Domul din Milano e evaluat la „240 stînjini". Din pricina simplităţii, Golescu e în stare de simţiri mai proaspete în faţa priveliştii lumii occidentale. Cu incapacitatea lui de a se analiza, el cade în extaze profunde la cele mai neînsemnate lucruri. Sunetul unor clopote se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. „Au noao clopote — zice el de catedrala din Berna — pe care trăgîndu-le cu meşteşug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică şi grozavnică." Descrierea Schönbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală, cu evlavii şi uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatec, rudimentar verlainianism :

„Căci la o parte uitîndu-se cinevaş, vede întru acea cuprindere de copaci, o bucată de grădină mare, limpede şi slobodă la vedere, în feliurimi înfrumuseţări de loze, cari pricinuesc veselie ; şi întorcîndu-se la ceialantă parte, întristarea şi posomorîrea trebue să-l coprinză, căci se află întru o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri şi

şăderi ascunse, şi alte lucruri, care toate aduc întristăciuni şi gînduri amestecate."

Descrierea căderii Rinului prilejuieşte şi ea un mic poem bine gradat, solemn şi noros de nedesluşite emoţii.

Fratele lui Dinicu, marele vornic Iordache Golescu (1768—1848), a lăsat o Gramatică, un *Dicsioner rumânesc* şi o culegere de *Pilde, povăţuiri, i cuvinte adăvărate şi poveşti.*

C. Conachi

Costache Conachi (1777—1849) e un poet dedicat exclusiv lui Eros, trăind în iatac şi pe sofa. Versurile în acrostih ne dezvăluie un război de femei : Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara. Conachi petrarchizează prin „la petite poésie" a secolului XVIII, cultivînd un întreg jansenism amoros, mergînd de la faza „dulcelui stil" pînă la poza melancolică :

Innoptez printre prăpăstii, printre rîpi, printre ponoară
Că doar oi uita degrabă dorul care mă omoară...

Cum poetul nostru e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu şi iminei, ducînd omagiul pînă la tîrîrea în pulbere şi la închinarea ortodoxă şi tristeţa occidentală pînă la pandalii şi istericale, efectul e dintre cele mai originale. Preţiozitatea, obişnuită în această poezie, se răscumpără printr-o mare gingăşie, vrednică de un Chiabrera:

Doi ochişori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Printre ceialalţi,
Genele-i umbresc
Şi ei strălucesc
Ca nişte brilanţi.

„Les ruses de l'amour" ocupă un loc mare în chip de mici epigrame :

Nu pot a tăgădui
Că moriu... de nu te-oi iubi...

simulări de leşinuri şi nebunii orientale şi tot atît de occidentale (langueurs, défaillances, fureurs, transports), artificioase şi simetrice :

Simtu-te că vii ? tremur peste fire ;
De te văz, mă pierd... şi-mi ies din simţire.
Gurița deschizi, ceriul se deschide ;
De mînă mă iai, foc simt că m-aprinde !...
În braţe mă ţii, fulgeră văzduhul...
La sînu-ţi mă strîngi, caz şi îmi dau duhul !...

De esenţa petrarchismului sînt lunga durată a iubirii înregistrată odată la numărul mistic nouă :

De nouă ori pînă astăzi pămîntul colindător
Au călătorit pe crugul soarelui nemişcător...
De cînd am văzut cu ochii o muritoare a ta...

îndoiala, confuzia între „prieteşug" şi amor, marea solemnitate erotică. La Slănic, în decor alpestru, cu

Munţi înalţi pînă la nouri, pîrae prin stînci vărsate,
Codri de copaci sălbateci printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adîncimi întunecoase...

boierul cu işlic cade la picioarele Zulniei cu inima săgetată „ca de-o armă arzătoare" şi se încleştează cu mîinile de picioarele ei. Ca şi străvechea Laură, Zulnia, „ibovnica slăvită", avea un soţ. Îngrozită, „în sudori, lacrimi scăldată, desculţă şi despletită", ea aleargă „zăludă" şi se lungeşte la pămînt cu ochii negri ca mura şi gura ca rubinul. Boierul o duce sub un copac mare şi, luînd chezăşie cerul, jură s-o iubească pînă la moarte :

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Pămîntul tot în cutremur, şi stihiile-n perzare
Sămăna înspăimîntate de atîta pătimire !...

După aceea, vulnerat, îndrăgostitul cu giubea îşi poartă „melanholia" prin singurătăţi. *Visul amoriului* aduce o bănuială de *Roman de la rose* şi de *La carte du tendre* a d-nei de Scudéry. E vorba de „căile amorezeşti", de *temutul, fratele prepusului şi clevetirii,* prieten al *necredinţei,* de *căială* şi alte abstracţiuni de acestea.

Comisul Vasile Pogor, traducător al *Henriadei* lui Voltaire (1838), a lăsat stihuri de modă veche, străbătute de simţul deşertăciunii şi de grija mîntuirii, descriind în tuş foscolian sinistritatea cimiterială :

Galeriile surpate, stîlpii sfărmaţi şi căzuţi
Peste aur, peste lustru îi văd cu muşchiu învăscuţi,
Scările, ce se văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscot şi urzişor,
Şi fereastra, întru care flori de tot feliu-nflorea,
Sfredelită de un şarpe, ce se soreşte pe ea.

Versurile lui Nicolae Dimache († 1837) sînt şi ele de inspiraţie veche, pe motivul zădărniciei. Cît despre Ioan Prale, „musicos" de origine basarabeană (1769—1847), el e mai cunoscut pentru invenţia patului mutabil după soare. Încolo stihuirea lui e îngrozitoare şi doar versurile din *Psaltire* alunecă mai normal :

Mic eram între frăţime,
Şi cel mai în frăgezime,
Într-a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mîna mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

Gh. Asachi

Poezia lui Gh. Asachi (1788—1869) e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca. Poetul cunoscuse de altfel direct Italia şi petrarchizase acolo chiar în italieneşte. Fondul sonetelor e banal, dar cînd endecasilabul se păstrează, efectul e un sistem muzical limpid şi abstract, cu acorduri cvasieminesciene :

Cît ţi-s dator, o, stea mult priincioasă,
Că-n primăvara a vieţii mele,
Tu m-ai ferit de strîmbe căi şi rele
Şi m-ai condus pe calea virtuoasă.

Comisul Vasile Pogor, traducător al *Henriadei* lui Voltaire (1838), a lăsat stihuri de modă veche, străbătute de simţul deşertăciunii şi de grija mîntuirii, descriind în tuş foscolian sinistritatea cimiterială :

Galeriile surpate, stîlpii sfărmaţi şi căzuţi
Peste aur, peste lustru îi văd cu muşchiu învăscuţi,
Scările, ce se văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscot şi urzişor,
Şi fereastra, întru care flori de tot feliu-nflorea,
Sfredelită de un şarpe, ce se soreşte pe ea.

Versurile lui Nicolae Dimache († 1837) sînt şi ele de inspiraţie veche, pe motivul zădărniciei. Cît despre Ioan Prale, „musicos" de origine basarabeană (1769—1847), el e mai cunoscut pentru invenţia patului mutabil după soare. Încolo stihuirea lui e îngrozitoare şi doar versurile din *Psaltire* alunecă mai normal :

Mic eram între frăţime,
Şi cel mai în frăgezime,
Într-a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mîna mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

Gh. Asachi

Poezia lui Gh. Asachi (1788—1869) e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca. Poetul cunoscuse de altfel direct Italia şi petrarchizase acolo chiar în italieneşte. Fondul sonetelor e banal, dar cînd endecasilabul se păstrează, efectul e un sistem muzical limpid şi abstract, cu acorduri cvasieminesciene :

Cît ţi-s dator, o, stea mult priincioasă,
Că-n primăvara a vieţii mele,
Tu m-ai ferit de strîmbe căi şi rele
Şi m-ai condus pe calea virtuoasă.

Tu-n sîn mi-aprinzi făclia luminoasă,
M-ai adăpat l-Astreei fîntînele,
Şi cînd vieaţa-mi îndulcesc prin ele,
Despreţuiesc chiar soarta fioroasă.

Ca să doresc a vieţii nemurire
Mă-ndeamnă raza-ţi care-n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

De la ţărmul fatal vasul purcede,
Ş-amu plutind prin marea de peire,
A ta rază la port mă va încrede.

Lirica secolului XVIII are un ecou larg în poezia lui Asachi. Regăsim convenţia geografică clasică, didacticismul settecentesc (în maniera Monti), melancolia cimiterială (după Thomas Gray şi Jukovski). Interesante sînt *Baladele* şi *Legendele* în care, bizuindu-se pe tradiţia populară, Asachi s-a străduit să înjghebe o mitologie literară română, într-o viziune mai grandioasă, intenţional, decît aceea a lui Alecsandri, şi în termeni clasici. Munte sacru e declarat Ceahlăul, sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. După bürgeriana *Lenore,* poetul scrie *Turnul lui But pe muntele Pion,* istorie a unui strigoi care vine să-şi ia logodnica spre a o duce în galop pe muntele sfînt al Daciei :

Luna luce — Butul fuge,
Peste munte, prin hîrtop,
Vîntul şueră şi muge,
Roibul sare în galop,
Ş-amu-i duce p-amîndoi,
„Doamno, oare nu-i strigoi ?"

În *Jijia,* oamenii boierului Conde prind cu plasele în rîu o zînă care povesteşte că e o fecioară creştină din vremea năvălirilor barbare, al cărei schit a fost înghiţit de pămînt în urma rugii tovarăşelor sale, spre a nu cădea în mîinile păgînilor. *Sirena lacului* are factură schilleriană. O sirenă (fostă fată înşelată de un boier) se răzbună. Sugestia pe alocuri e a unei poezii superioare, mijloacele sînt insuficiente.

Nuvelele lui Asachi, dificile şi prin limba amestecată, plină de imposibile neologisme (*milian, manin, vasfrîns, covil, pelice, vîntă* etc.), par astăzi bizare, mai ales romantice, lipsite

de percepţiunea istorică. Dimpotrivă, ele aparţin tipului clasic şi această intenţie cere circumstanţe uşurătoare. Modelul lui Asachi e romanul cavaleresc, acela întrupat în Ariosto mai ales, adică istoria aventuroasă cu fabulos aranjat în gust clasic, cu lipsa totală de instinct geografic. Pretutindeni sînt numai păduri mari şi întinse pajişti, castele şi grădini pierdute în imense singurătăţi, în ciuda cărora, fără nici o respectare a legilor timpului, eroii se întîlnesc să se bată. Europa şi Asia sînt aduse antropologic la acelaşi tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanţi, bătrîni eremiţi. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mînă cronicile moldovene şi a dat materiei ei sens picaresc. În *Dragoş* totul este fabulos. În Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpîneşte Haroboe, om fioros, nu mai puţin cavaler, cum îl arată coiful. Deşi tătar, Haroboe este „cuprins de un simţimînt necunoscut pînă atunce" la vederea Brandei, mireasa trimisă de Domnul din Misia pentru fiul lui Dragoş. Toate peripeţiile în jurul acestei călătorii sînt ariosteşti. De notat sanctuarul Dochiei, păzit de Nona, un soi de vestală, şi de o ciută : „Aice un spectacol nou se desfăşură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra coamelor de pini urieşi, stînci manine [grele], răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei şi formau o tărie nestrăbătîndă în giurul simulacrului Dochiei". *Valea-Albă* e un basm de aventuri mongolice în care Ştefan cel Mare e tot atît de puţin istoric ca şi Goffredo în *Gerusalemme liberata*. Scenele de război sînt văzute într-un spirit cu totul mitic. La Catelina lîngă Cotnar sînt mari fortificaţii, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale. În fine, în faţa lui Ştefan cel Mare se aduc daruri cu învederat aspect de Renaştere, diademe de aur, ulcioare de bronz, lacrimatorii, monede cu efigiile împăraţilor Tauridei. În *Bogdan-voievod*, nuvelă fantezistă, se dă la Hîrlău o luptă de stil cavaleresc : „săbiile şi lăncile scapără şi scînteiază de loviturile puternice ale măciucilor fericate, pavezile remboambă". *Petru Rareş* e nuvela cea mai lungă, aceasta cu oarecari satanisme romantice. Fundamentul rămîne cel clasic. Lacul Brateş e descris în maniera Salvator Rosa, pescuitul formînd o mare compoziţie amănunţită şi fantastică. O vînătoare de bouri e prilej de a prezenta o scenă în gustul uşor melancolic al lui Tasso : buchete de flori duse de un rîu şi venind de la

o sihăstrie-cetăţuie unde stă închisă Ileana. La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii de „adîncă antichitate". *Mazepa în Moldova* dezvoltă, nu fără simţ poetic, tema fugii cavaline tratată de Byron, în *Rucsanda Doamna* cazacul Timuş e văzut ariosteşte ca un cavaler frumos „îmbrăcat în zea strălucită", cu purtări dintre cele mai curteneşti, iar nu cu fire „de heară", cum îl ştim din cronici. Evident, Rucsanda îl iubeşte.

Vasile Fabian Bob

De la Vasile Fabian Bob (1795—1836) au rămas puţine versuri, dintre care cele mai cunoscute sînt:

S-au întors maşina lumii, s-au întors cu capu-n gios
Şi merg toate dinpotrivă, anapoda şi pe dos...

aparţinînd unui poem sarcastic, cu viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii:

Timp mult nu o să mai treacă şi-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s-or teme de-necare:
Ce-a să zic-atunci pescariul, cînd în ape curgătoare
Îi va prinde mreaja vulturi şi dihănii zburătoare?
Ce-a să zică vînătoriul, cînd în loc de turturele,
Nevăzînd nici cîmp, nici codri, va puşca zodii şi stele?

Iancu Văcărescu

„Mica poezie" este uşor de urmărit şi la Iancu Văcărescu (c. 1791—1863), fiul lui Alecu Văcărescu şi al Elenchii Dudescu. Îndeosebi informaţia sa e italiană, în direcţia cantonetiştilor şi anacreonticilor veacului XVIII, de felul lui Savioli, Giovan Gherardo de' Rossi şi Iacopo Vittorelli. Din Metastasio traducea *La partenza*. Pe de altă parte vedem că răsfoia pe Escouchard-Lebrun, pe Gentil-Bernard. Titlurile abstracte ale poeziilor sale (*Adevărul, Călătoria, Neîncrederea, Pacea, Simpatia, Despărţirea, Imaginaţia, Judecata, Caleidoscopul, Ochianul, Ceasornicul îndreptat, La pahar*) aparţin poeziei didactice în general. Încercări de a dezvolta proverbe fie şi

în poeme simple nu se pot despărți de exemplul dat de Moissy și Carmontelle. Năvala divinităților în *Baccu*, adevărat cîntec de cramă, este de un pur stil Renaștere :

Satiri, Fauni și Menade,
Pan, Silvan, Hamadriade,
Poeți, Eroi, Zîne, Zei,
Care portu și-l schimbase
Și port de Baccanți luase,
Se afla mulți între ei.

Silen abia mă zărește,
După asin șovăește,
Strig-„așa, drăguțu meu !
Ești al nostru, bine-mi pare,
În oastea biruitoare
De mult, să te-averu, vream eu !"

Toți aproape-mi se adună,
De cder îmi pun cunună,
Baccu spune c-al lui sînt !
„Cu nectar, îmi zice,-nchină",
Sfîrîi boloboaca plină,
Prea voios pe Baccu cînt.

Piesa memorabilă rămîne însă *Primăvara amorului*, dezvoltare a cunoscutului episod anacreontic al ivirii și adăpostirii micului Amor. Poema e un mare tablou cîmpenesc, deschis cu priveliștea imensă a Carpaților. În perspectiva lor, poetul desfășură cîmpurile și orașul Tîrgoviște, tratează într-un colț un detaliu cinegetic și zugrăvește întreagă geografia, înviorată de impulsia erotică, cerul cu stelele, apele adamantine, păstorii jucînd în jurul focurilor, la răsunetul fluierelor cîmpenești, caii nechezînd, boii călcînd apăsat înaintea plugurilor, taurii, mieii :

Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot ;
Tauri grei p-ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

În poezia conceptuală, Văcărescu are vibrație, dignitate. Stihurile făcute sub stemă în 1818 (*La pravila țării*) se înte-

meiază pe un umor trist de imagini: vultur degenerat în corb, romanul în român. *Ceasornicul îndreptat* cultivă intenționat monotonia. În vreme ce poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele și să lungească pe cele bune, versul bate impasibil ca o limbă de pendul:

Tu! care vreme ne spui că trece,
Ne-aduci aminte, des, moartea rece,
Vino acuma, ia-nvățătură,
Schimbă nedreaptă a ta măsură!
Știi ticălosul om ce puține
Poate să aibă ceasuri de bine.

Cînd iar asupra-i răul se scoală,
Cînd stăpînește război sau boală,
Vezi sărăcie, necaz, durere,
Cînd vezi primejdia în putere;
Atunci fă anul d-un sfert să fie,
Ș-ăl sfert să treacă, să nu mai vie.

Iancu Văcărescu a scris și balade, al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger și în Goethe, deși motivele sînt românești. În *Peaza rea* se povestește o întîmplare a boierului, în calea căruia se ivesc mulțime de piedici, în urma unui semn rău. Plouă grozav, o pădure arde. Prozaică în aparență, poezia e străbătută de fior fantastic, și iată o bună scenă de noapte spectrală:

Dodată calul se încordează!
S-aruncă-n lături, se spăimîntează!
Se svîrcolește! de frică multă,
Nici bold, nici glasul nu-mi mai ascultă.
Ager descalec, văz jos turtită
Albind o trîmbă învăluită!
Vîntul stătuse, ploaia-ncetase,
O raz-a lunei se arătase,
Cea cît o mince stîrcită mică
O bleazną mare-n sus se rădică,
P-obraz lăsate cărunte plete
Cu șerpi i-atîrnă încovoiete,
Neagră la față din ochi sclipește,
Nu se aude ce mormăește.

În *Ielele* substanța e burlescul satanic, descrierea breugheliană a ielelor într-o scenă de sabat :

Una e chioară
C-un ochi de cioară,
Alta spetită,
Mult obosită ;
Alta guşată
Tot ceartă cată ;
Alta bîrfeşte
Prea neghiobeşte ;
Una gîngavă
Stă pe gîlceavă ;
Alta bogată,
Schioapă-ngînfată ;
Alta calică,
Gheboasă, mică ;
Cea mai snovoasă
E ofticoasă ;
Şi cea mai bună
E cea nebună ;
Toate pizmaşe,
De om vrăjmaşe,
Neruşinate,
Înverşunate ;
Cît simt răcoare
Dau din picioare,
Toţi dracii strigă
Ca să le frigă.

Barbu Paris Mumuleanu

Barbu Paris Mumuleanu (1794—1837) e un mic autodidact, foarte moralist, care crede că prea am fost „neutri" şi că a venit vremea să „ridicăm boala de pre ochii noştri". *Caracterurile* lui, aşa de persiflate, sînt doar operă de educator. Cînd satiricul adoptă sincer verva de răspîntie, prefă-

cînd pe La Bruyère în Anton Pann, „caractirul" capătă oarecare mişcare scenică, cum e cazul în *Defăimătorul :*

Unde merg nicicum nu spun
De vrun om vrun cuvînt bun,
Ci la toţi găsesc ceva
Ş-începe a defăima.
Zic cutare că-i urît,
Cutare posomorît,
Cutare e maimuţoi,
Bărbaţilor păpuşoi,
Cutare e-nşelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nătărău,
Cutare barbar şi rău,
Cutare e necinstit,
Cutare este stîrcit...
Numai ei sînt toţi frumoşi,
Cinstiţi şi politicoşi.
Toţi s-aseamăn cu Adon,
Şi la duh cu Solomon.

Printre poeziile lirice, parte lamartiniene, mai toate în legătură cu poezia de la sfîrşitul secolului trecut, sînt de reţinut unele versuri pentru sentimentul viu al vieţii agreste şi pastorale, al susurului cîmpenesc, al îngrămădirii animale. Mumuleanu are religia naturii, în felul lui simplist, dovadă această imagine a cataractei :

Aci-n jghiaburi ce să varsă,
Din nălţime vîjiind,
Şi din piatra cea uscată,
Es izvoară clocotind,
Aci-mpăratul naturii,
În natură-l cunoştem.
Într-al peşterilor haos,
Mîna lui toţi o vedem.

El ia chiar poza meditativă a romanticului contemplînd firea :

Atunci poetul doparte
Tras, priveşte, stă uimit.

Şcolile greceşti fură acelea care dădură ascultătorilor întîia idee a unei filozofii de catedră. Cugetarea se mărginea pînă atunci la comentariile etico-religioase, la cărţile despre arta de a trăi mult *(Macroviotica)* sau de a muri odihnit *(Îndeletnicire despre buna murire).* În 1826 Eufrosin Poteca tipări nişte *Cuvinte panegirice,* în care se încerca a da o noţiune despre principii, despre „întîiele începuturi ale celor ce sînt : Trup, Suflet şi Minte" (cum s-ar zice : univers fenomenal, spirit universal şi idee) şi a schiţa o clasificare a disciplinelor speculative şi experimentale. Un Teodor Kirangheleu din Naxos, auditor al cursurilor lui Vamva din Bucureşti, ar fi fost un filozof cosmopolit, socotind drept patrie tot pămîntul, simţindu-se fratele oricui şi membru al întregii familii umane. Credea în metempsihoză şi se bănuieşte că se ferea să mănînce carne de animal, ca nu cumva să strice sălaşul trecător al vreunui duh. Ioan Zalomit (1810—1885), care în 1848 ţinea la Berlin o dizertaţie inaugurală cu titlul *Principes et mérites de la philosophie de Kant,* n-a mai avut după aceea nici o activitate intelectuală.

Mulţi socotesc ca întîia revistă naţională *Khrestomaticul românescu* scos de Teodor Racoce la Cernăuţi, în 1820. Cartea e însă mai mult un magazin cu traduceri fără actualitate. Cam în acelaşi spirit, dar cu mai mult element jurnalistic, e *Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare, întocmită în 12 părţi* de Zaharia Karkaleki, începînd din 1829, la Buda. Adevăratele prime gazete sînt *Curierul românesc* al lui Eliade (8 aprilie 1829) şi *Albina românească* a lui Asachi (1 iunie 1829). In Ardeal, Ioan Barac edită în 1837 *Foaia Duminicei,* iar George Bariţ, din 1838, *Gazeta de Transilvania.* În ordinea literară, Eliade scoase în 1835 *Gazeta teatrului naţional* şi din 1836 *Curier de ambe sexe.* G. Bariţ dădea în 1838 *Foae pentru minte, inimă shi literatura.* În 1837 Asachi veni cu *Alăuta românească,* supliment la *Albina,* care avu mai multe serii. C. Lecca tipări şi el la Craiova, în 1838—1839, *Mozaikul. Icoana lumei* a lui Asachi, din 1840, e un foarte frumos ilustrat magazin. O adevărată revistă literară, întîia în înţelesul critic al cuvîntului, e *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu (ianuarie-iunie 1840).

ROMANTICII

Vasile Cârlova

Întîia poezie a lui Vasile Cârlova (1809—1831) este o pastorală în gustul lui Gessner, cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian. În ea găsim locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluierul stînd la umbra marelui arbor, turmele de oi, cîinele, Eco ascultînd în loc ascuns. Ceva din melancolia păgînă din *Aminta* lui Torquato Tasso trece prin aceste versuri stricate de muntenisme :

Un păstor tînăr, frumos la față,
Plin de mîhnire, cu glas duios,
Cîntă din fluier jos pe verdeață,
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur :
Rîul oprise apa din cale,
Vîntul tăcuse din lin murmur.

Cît colo turme de oi frumoase
Se răspîndise pe livejui
Și ascultîndu-l iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Cîinele numai mai cu durere
Stînd lîngă dînsul, căta în jos
Și ca s-aducă lui mîngîiere,
Glas cîteodată scotea milos.

După acest cînt de Orfeu, poetul face păstorului melancolic teoria fericirii stării naive, iar păstorul, cu o mare abundenţă de lacrimi (tic al secolului XVIII), mărturiseşte că pricina jalei e o păstoriţă. *Înserarea* e romantică şi lamartiniană, dar priveliştile poetului francez sînt transcrise diminutiv şi sărac. Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemişcate cu ape somnoroase, amestecul de gotic şi serafic, toate acestea nu sînt la Cârlova. La el dăm de „jale" şi „dor", de zefirul care suspină „pîn frunze" „cevaşi mai tărişor", de vîntul suflînd „cu dulceaţă". Prin *Ruinurile Tîrgovişti*i, Cârlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Punctul de plecare e în însăşi poezia franceză şi, mai mult decît în Volney, în poeţi ca Chênedollé, Delille, care cîntă ruina, parcul englezesc, preţuind vechile monumente franceze pentru valoarea lor educativă. E chiar punctul de vedere al lui Cârlova. Însă tehnica descriptivă, redusă la naive exclamaţii, lipseşte. Totuşi pe alocuri apare cîte o adevărată imagine :

Şi-ntocmai cum păstorul ce umblă pe cîmpii
La adăpost aleargă, cînd vede vijelii,
Aşa şi eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre uşurinţă cu triste vin păreri.

I. Eliade Rădulescu

Personalitatea cea mai mare a literaturii române îndată după D. Cantemir este I. Eliade Rădulescu (1802—1872). Trecînd peste activitatea lui politică, vom observa că a fost un puternic cultural. Eliade, autodidact prin forţa lucrurilor şi un mare devorator de cărţi, a tradus mult şi a pus pe alţii să traducă. Voltaire, Marmontel, J. J. Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Dante, Ariosto, Torquato Tasso, Byron, aceştia sînt autorii preferaţi, la care se adaugă alţii, unii dintre cei mai obscuri. În 1846 scriitorul îşi propunea să publice o „bibliotecă universală", în a cărei secţie filozofică găsim anunţaţi pe Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel *(Fenomenologia Spiritului, Enciclopedia ştiinţelor filozofice)*. Autodidacticismul lui Eliade mai are drept conse-

cinţă tratarea cu uşurinţă a celor mai grave probleme, trecerea neaşteptată de la idei de bun-simţ la cele mai nebune teorii. Cînd scotea *Gramatica,* în 1828, ştiind mai puţine, scria ca lumea şi avea despre problema îmbogăţirii limbii părerile cele mai sănătoase. Ortografia etimologică i se părea inutilă. „Cel ce cunoaşte limba latinească ştie că zicerea *timp* vine de la *tempus,* sau de va fi scrisă *timpu,* său de va fi scrisă *tempu ;* asemenea şi *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă *prima-vera,* sau de va fi scrisă *primavara* ş.c.l. Pentru cel ce nu cunoaşte limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile..." În privinţa neologismelor, viitorul i-a consfinţit dreapta şi larga vedere. Un deceniu mai tîrziu Eliade era de nerecunoscut. Urînd slavismul şi pe ruşi, care se sileau să-l sublinieze, el îşi zise că va sluji patriei înlăturînd tot ce e vestigiu slav. În privinţa caracterelor tipografice avea fireşte dreptate. Dar ortografia lui etimologică şi limba pestriţă italo-română sînt ridicule :

Quând va resbumba ultima trumbâ
Quare quele maĭ închise morminte înveste şi desferrâ
Şi fie-quare sbura-va, şi corbu şi columba
În valea quea mare la vecĭnica pace au durere,

Primi auţi-vor quel sutteranu resunetu
Şi primi salta-vor afara din grôpa
Sacri Poeţi que prea uşôrâ ţêrinâi
Copere, şi quâror puţin d'uman picioarele împlumbâ.

De aci încolo pentru Eliade păsările *svoală,* sînt *svolătoare,* pe mări trec *pyroscaphe, batelle,* ciuma e *abominabilă,* aducătoare de *trăpas, lutt, turmente,* e *mortiferă,* pictorul *depinge mullieri, dame, donzelle,* care sînt pline de *belleţe, bellissime, dilecte,* cu *bellă capellură, amoroase, radioase,* cu ochi *langhizi* ce merită un *baciu,* cu sîni care se *gonflă.* Cavalerul cu sabia *appendută* ia *diffesa damei amate.* Un *popol risolut* nu *s'arrestă* oricît de *svînturoasă* i-ar fi soarta şi oricît de *empiu nemicul.* Cu *travaliu,* cu *laboare,* un *popol* ce *jace, risorge,* căci Domnul e *omnipotent* şi operele sale sînt *admirabili.* Domnul îl *deiface.* Reforma avu efecte întinse şi durabile, nefaste bineînţeles. Totuşi Eliade a împămîntenit cîteva noţiuni subtile, neatinse în acea vreme : *afabil, ado-*

rabil, absurd, actual, abuziv, abject, absolut, colosal, conjugal, cristalin, consecvent, ingrat, inert, implacabil, inefabil, juvenil, legal, legitim, mistic, nupţial, pervers, serafic, suav, venerabil etc.

Şi ca gînditor Eliade este interesant, oricît de naive ar fi uneori ideile lui, în genere voltairiene şi francmasonice. Poetul are viziunea grandioasă şi totală, obsesia unicului în trinitate. Dumnezeu Tatăl e autoritatea supremă, Fiul e materia, Duhul sfînt, mintea universală. Omul are un trup şi un spirit care-şi găsesc măritişul în morală. Biblia e productul unei minţi ce vede pe Dumnezeu în sînul naturii. În Decalog vorbeşte „Raţia umană", care este una în toate timpurile şi la toate naţiile. *Biblicele* sînt un curat comentariu cabalistic cu pretenţii filozofice, în care găsim acelaşi ermetism numeric ca şi în *Zohar*. După cabalişti, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creaţie, care trebuie descifrată, Universul e dar o chestie de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv, din care iese fiul, Cunoaşterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece acelaşi proces : spiritul şi factorul vital se vor concilia prin fiinţa morală. Alte şapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiţi *sephiroth*, înfăţişează lumea istorică, inteligibilă, şapte fiind numărul zilelor în care creaţiunea s-a împlinit. Totalul de zece formează arborele cabalistic. În acest ton talmudic îşi desfăşură Eliade trinităţile sale, „deltele", o deltă fiind Eloim-Spiritul-Materia, alta Spiritul-Materia-Universul. Aceste două trinităţi formează numărul şase (zilele lucrătoare ale săptămînii creaţiei), termenul şapte fiind acela al încetării, simbolizînd gama armoniei universale. Eliade vorbeşte adesea de „echilibru între antiteze", dar, precum se vede, triada lui nu este identificarea între Spirit şi Existenţă a lui Hegel, ci un număr mistic, verificat în istorie. Eliade foloseşte Biblia analogic pentru destinele României, profesînd un mesianism prin care se străduia să sugereze contemporanilor că el era mîntuitorul patriei. Îşi şi luase atitudini de profet şi pe prieteni îi binecuvînta ca un cap de religie : „Christ şi Magdalina cu voi !" Eclectic, adopta ideea coruperii prin civilizaţie a omului a lui J. J. Rousseau, rectificînd-o prin dogma păcatului originar. Cu această filozofie a lui Iehova-Natura, Eliade combate liberalismul, propunînd un conservatorism progresist,

ieşit din spontana conlucrare a antitezelor, foarte frumos formulat: „Progresul fără conservaţie e o clipă şi ajunge la nimic. Conservaţia fără progres e o stagnaţie şi ajunge la putrezire, şi iar la nimic" etc. Bunul cetăţean nu cere parlamente ci ascultă religios glasul lui Mesia care vorbeşte infailibil: „Nu suferim doi vorbitori deodată. Cînd vorbeşte altul, suntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi."

Opera poetică a lui Eliade e şi ea obsedată de exemplul lui Dante. Ea urmăreşte să fie o Divină comedie, ba încă şi mai mult, o Biblie, mergînd de la Geneză pînă la apocalips. Dacă e posibilă o comparaţie cu *Comedia*, atunci poezia eliadescă este aceea din *Paradis*, extatică, ideală, fără descripţie, din esenţe imateriale, parfumuri, luciri, efluvii şi sonuri. Poetul a intuit jubilaţia sacră, hora elementelor pure, şi e întîiul autor de „laude":

Cîntaţi, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalaţi profumul
Spre ceruri ca tămîie. Formaţi sublime-acorduri,
Armonie d-arome.
Natura este-n nuntă, serbare-universală...

De la Lamartine vine groaza de surpare a lumilor, adăugată la poezia gloriei şi a melancoliei religioase:

Cînd toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Ieşind din a lor axe şi nu s-ar mai ţinea,
S-ar prăvăli în spaţiu spre vecinică pierzare
Şi una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea şi uietul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atîta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Cu toată detestabila lui filologie, Eliade are mijloace pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat numele proprii barbare, hohotitoare, pe care le adună ca într-un fel de conjuraţie:

Cu-acelaşi scomult cade şi Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmuter, Gorgon, Bulhoh, Rimnon şi Belial.

Capodopera rămîne însă *Zburătorul*. Invazia misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, fără furiile unei Sapho sau ale Phedrei. Criza de pubertate se explică mitologic şi se vindecă magic :

Vezi, mamă, ce mă doare ! şi pieptul mi se bate,
Mulţimi de vineţele pe sîn mi se ivesc ;
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc !

Ah ! inima-mi zvîcneşte !... şi zboară de la mine !
Îmi cere... nu-ş' ce-mi cere ! şi nu ştiu ce i-aş da :
Şi cald şi rece, uite, că-mi furnică prin vine ;
În braţe n-am nimica şi parcă am ceva.

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea şi lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon :

Era în murgul serii şi soarele sfinţise ;
A puţurilor cumpeni ţipînd parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Şi vitele mnginde la sghiab întins păşea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viţeii lor striga !
Vibra al serii aer de tauri grea murmură ;
Zglobii sărind viţeii la uger alerga.

S-astîmpără ăst zgomot, şi-a laptelui fîntînă
Începe să s-auză ca şoaptă în susur,
Cînd ugerul se lasă sub fecioreasca mînă
Şi prunca viţeluşă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convenţional în poezia clasică a înserării, aşa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu privelişti agreste în pastă grea, incendiată :

Încep a luci stele rînd una cîte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea ;
Tîrzie astă seară răsare-acum şi luna
Şi cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Dar cîmpul şi argeaua cîmpeanul osteneşte
Şi după-o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpîneşte
Şi lătrătorii numai s-aud necontenit.

Eliade e un pamfletar excepţional, ignorat sub această latură, nutrit în spiritul lui Voltaire şi în manopera libelelor. El e vindicativ ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică şi literară. Prefaţa *Gramaticei* converteşte o simplă discuţie într-o mică comedie şi într-un poem grafios al slovelor vechi. Problema diminutivelor („să intru într-o *slujbuliţă*, sau *pînişoară*, să cîştig la *părăluţe*, să-mi fac o *căscioară* şi să trăiesc bine cu *mescioara* mea, cu *vinişorul* meu...") se transformă aiurea în bufonerie. Eliade parodiază cu plăcere pronunţia victimelor sale, a dascălului ardelean, a cutărui căuzaş peltic, a lui C. A. Rosetti, „poeţoiul" cu ochii „mai boboşaţi decît ai unui broscoi uriaş". Ocările ţîşnesc negre, într-o retorică gîlgîitoare, cu o ură aşa de materială încît pamfletul devine un poem al mîniei. Eliade ţintea către o Comedie divină ce avea să pună pe scenă „toate *duhoarele* infernale răsculîndu-se asupra geniurilor şi virtuţilor cereşti", pe care de n-ar fi putut-o sfîrşi, aveau s-o continue discipolii săi spre satisfacţia lui postumă : „Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile lor, şi sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspiratoare".

Gr. Pleşoianu

Un cirac al lui Eliade este Gr. Pleşoianu (1808—1857), profesor la Craiova şi traducător din Marmontel *(Aneta şi Luben)*, Fénelon *(Întîmplările lui Telemah, fiul lui Ulise)* şi din alţii. Prefaţa la *Aneta şi Luben* are caracterul polemic al prefeţei la *Gramatică* a lui Eliade, într-un ton mai prăpăstios şi vulgar. Se închipuie un dialog între autorul progresist şi un presupus boier retrograd de origine grecească, în care se întîlnesc părţi de tot hazul, ca scena cu slujnica ţigancă :

„— Neneecoo ! nenecoo ! fa nenecoo ! — Ţe-ai, psihimu ! — Iote, Stanca nu va să vază de mine, ioite căzui alergînd pîn curte după Truică, ca să-i dau o palmă. — Faa ! ţoroica ţe esti ! De ţe nu vezi di coconiţa, hai ! Cum o sa-ţu dau ţinţizeţi la c... acus acus..."

Într-o bună parte a ei, poezia lui Gr. Alecsandrescu (1810—1885) este un ecou lamartinian. „Meditaţia", „reveria", „armonia" în natură, religiozitatea, „rugăciunea", oceanele, imensităţile, înaltul hieratism al melancoliei le regăsim, într-un vocabular impur, şi la poetul român. Stînd pe ruine, sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul îşi simte sufletul înălţîndu-i-se pe aripi de flăcări. Totul ia proporţii infinite. Scena cu lună e „colosală", „mormintele sînt „monstruoase", umila cîmpie a Brăilei capătă perspective sahariene. Melancolia e purtată prin pădurile de molifţi, salutată de şoimul de pe creste, ori comentată de urletele cîinelui :

Scîrbit peste măsură
De zgomotul cetăţii,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură
Supus singurătăţii...

Tovarăş de-ntristare,
Un cîine, lîngă mine,
Prin urletele sale
Natura să răscoale,
În aste locuri vine.

Mica Tismană devine palat ossianic, într-o scenerie feudală stil Mrs. Radcliffe :

Feodală cetăţuie, ca de turnuri ocolită,
Ce de lună colorată şi privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,
Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc.

Poetul are predilecţie pentru zgomotele naturii, executate pe orge grave ; torente :

Urechea mea ascultă torentul ce plesneşte,
Talazul ce se sparge de malul său plîngînd...

huiete ale apelor :

Din vreme-n vreme numai de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un uiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulţimii întărîtate valuri,
Cînd din robie scapă un neam împovărat.

Tălăncile, ţîrîitul unanim al greierilor exprimă liniştile vesperale, „armonia" naturii :

Un clopot ce seara s-aude la turme,
Ce stă, reîncepe, abia răsunînd,
Cu glas care moartea-i aproape să-l curme,
Cînd viaţa-ncetează treptat înghеţînd ;

Un greier ce cîntă, o iarbă, răsura,
Stufoasa pădure, perdute cărări,
Adînca murmură ce-nvie natura
Ca geniuri tainici ascunse prin flori.

Tot mişcă, încîntă a noastră gîndire ;
Tot are un farmec, tot este mister.

Abundenţa şi prozaismul strică operei poetice a lui Alecsandrescu. În *Umbra lui Mircea la Cozia* a fost atins totuşi o singură dată echilibrul. Comentariul istoric, recitat somnambulic, hamletian, e în acord cu scena. Cortina se ridică peste medievalisme fantastice :

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Către ţărmul din potrivă se întind, se prelungesc,
Ş-ale valurilor mîndre generaţii spumegate
Zidul vechi al mînăstirii în cadenţă îl izbesc.

Dintr-o peşteră, din rîpă, noaptea iese, mă-mpresoară :
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor ;
Muşchiul zidului se mişcă... printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră („Ascultaţi... ! marea fantomă face semn... dă o poruncă..."), poetul o întreabă, în cel mai potrivit spirit romantic, dacă are în faţa sa pe Mircea, şi printr-o no-

rocoasă intuiție muzicală, ca într-o conjurație de duhuri, răspund apele Oltului :

> Mircea ! îmi răspunde dealul ; Mircea ! Oltul repetează,
> Acest sunet, acest nume valurile îl primesc,
> Unul altuia îl spune, Dunărea se-nștiințează,
> Ș-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

Apoi urmează un monolog somnoros, monoton ca un descîntec, cavernos, pentru ca la sfîrșit elementele strofelor dintîi să fie reluate ca într-o cădere înceată de cortină :

> Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte
> Ca fantome de mari secoli pe eroii lor jelesc ;
> Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
> Zidul vechi al mînăstirii în cadență îl izbesc.

În *Anul 1840* meditația e total dialectică și cele mai dulci acorduri (mister al poeziei) răsună acolo unde fraza e mai sentențioasă :

> După suferiri multe inima se-mpetrește ;
> Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu ;
> Răul se face fire, simțirea amorțește,
> Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Printr-un fenomen de confuzie, caracteristic tranziției, Gr. Alecsandrescu va fi lamartinian și în același timp poet în gustul clasic. Gîndul de a compune *Epistole* e stîrnit de lectura lui Boileau și tot atît de a operei lui Voltaire, din care a și tradus *Alzira sau Americanii*. În epistolă Alecsandrescu are darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci grav, aci perfid, cîteodată de un prozaism caricatural, altă dată acoperit cu șalul unei imagini, și e sentențios cu un mare noroc, străbătut de o ușoară melancolie romantică. Enumerarea genurilor are alt sens decît la Boileau. Atingerea noilor instrumente romantice (chinuri, melancolie, înfocare) sugerează mai multă reculegere contemplativă. Indeciziunea literară e tradusă cu tristeța romanticului Wanderer :

> Eu asemăn a mea stare cu a unui călător,
> Care neștiindu-și calea, fără povățuitor,
> Se oprește pe-o cîmpie, și cu totul întristat,
> Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat.

Comentariile asupra descripţiei deschid ele însile un cadru litografiat cu păduri, stejari, privelişti campestre, în acest mod:

> Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
> Şi la un stejar mai mare trec cu un repede pas.

Satira spiritului meu e o mică comedie de badinaj aproape mussetian, *O profesiune de credinţă,* un monolog al unui personagiu onctuos şi inconştient vodevilesc, care se retrage de pe scenă cu comice reverenţe. În fabule *(Toporul şi pădurea,* de pildă), dizertaţia molierească ce taie răsuflarea formează substanţa. Alecsandrescu era în fond un monologist.

A. Hrisoverghi

A. Hrisoverghi (1811—1837) e romantic mai mult în imaginea pe care şi-au făcut-o contemporanii despre el. „Educaţia sa fu nenorocirea — scrie C. Negruzzi. În cea mai fragedă vrîstă perdu pe tatăl său. De abia începu să cunoască lumea, şi ea i se înfăţoşă sub cele mai posomorîte văpsele. A trebuit să se lupte cu cursele şicanei şi cu nedreptăţile oamenilor ; a trebuit să bată la uşa celor mari — el care nu ştia ce este linguşirea şi minciuna" etc. Fiind surprins în casa iubitei sale de către soţul aceleia, Hrisoverghi ar fi sărit pe fereastră, ajungînd jos „un cadavru care abia mişcă". Soţul ultragiat, nu mai puţin romantic, l-ar fi ridicat pe prostiri şi l-ar fi îngrijit, inutil, în propria-i casă. Poetul muri însă de „oftică la măduva spinării" şi se pare că scena zăcerii în casa iubitei e scoasă din *Antony* de Al. Dumas, drama în 5 acte pe care o tradusese insuficient. Compunerea care a consacrat faţă de contemporani numele lui Hrisoverghi este oda *Ruinelor cetăţii Neamţu,* replică dizgraţioasă la *Ruinurile Tîrgovişţii* de Cârlova :

> Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mărirei strămoşeşti,
> Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăveşti.

Poetul e un misogin sarcastic, cu veleităţi de witz romantic şi cu invectiva ridiculă :

> Te hlizeşti, nelegiuito, şi îţi baţi chiar joc de mine,
> Dar gîndeşte că cuţitul poate fi şi pentru tine.

Daniil Scavinschi

Oamenii epocii înţelegeau pe poet ca pe o fiinţă singulară, apăsată de soartă. Ideea damnării există în privinţa lui Daniil Scavinschi şi la erou şi la biograf. Scavinschi, ex-spiţer din Bucovina, visa să moară ca Gilbert într-un spital şi avea ca şi Peter Schlemihl sentimentul amar că e fără umbră. „De aş fi trăit — ar fi zis el — în Rusia mi-aş fi zis Scavinov, în Germania Scavinemberg, la Paris Scavinevil şi la Bucureşti Scavinescu." Luînd o doză prea mare de mercur, îşi pierdu mustăţile, pe care le colectă, cu evlavia unui Alfred de Musset, într-o cutiuţă. Luă opiu spre a nu mai supravieţui acestei catastrofe, pentru ca nu cumva lumea să zică :

Iată Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Cărui îi căzu musteaţa şi e chiar caricatură.

Scavinschi traduse *Brutus* de Voltaire şi *Democrit* de Regnard. Ultima piesă, plină de veselă mizantropie, se potrivea firii sale, şi versiunea, fără să fie admirabilă, e destul de săltăreaţă. Dintre poezii merită atenţia doar *Călătoria la Borsec*, exagerare a calamităţilor unui traiect în maniera *Les embarras de Paris*, însă cu melancolice litografii pastorale gessneriene şi cu contemplaţie romantică :

M-am depărtat subt un arbur cu ramurile tufoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Şi m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniştire
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.

Însă corpul poemului e zidit, după metoda clasică, din descripţii şi figuri de atelier (Achil, Ector, Troia) în care se recunoaşte vocaţia satirică.

Mihail Cuciuran

Mihail Cuciuran (1819—1844) lamartiniza şi el, prozaic :

Lemne triste-ngălbinite,
Ziua bună vă doresc,
Pe voi iarăşi înverzite
În scurt oiu să vă privesc...

şi pastoraliza, şi ce e mai tolerabil în *O zi şi o noapte de primăvară pe ruinele cetăţii Neamţu* e tot din domeniul idilicului cîmpenesc, scena anume a oierului :

Buciumu lui răsună, eho din depărtare
Îi răspunde îndată ca şi dînsul cîntînd,
Cînd şi cînd se aude a cînilor lătrare,
A berbeciului clopot şi oile zbierînd.

C. A. Rosetti

Cunoscutul paşoptist C. A. Rosetti (1816—1885), ilustrul Berlicoco care în tinereţă ar fi încălecat de-a-ndaratele pe saca, purtător mai tîrziu al unor mari plete în genul Th. Gautier şi a unei tenebroase mantale de carbonaro, aruncată conspirativ pe umărul stîng, a tradus onorabil *Manfred* de Byron şi a fost un poet foarte gustat în vremea lui *(Ceasuri de mulţumire)*. Improvizaţiile madrigaleşti sînt focoase şi decente, cîntecele ca *Fracul meu* se conduc după Béranger. Repetiţii în chip de refren la fiece strofă, o frază lunecoasă, un ton sentenţios şi emoţionat, de o curioasă solemnitate lirică, în ciuda indiferenţei cuvintelor, acestea sînt notele tbnicii lui C. A. Rosetti şi cu această mecanică este realizată romanţa *A cui e vina* (1839), care înfăţişează pentru poezia română ceea ce sînt *La libertà* de Metastasio şi *Sonetul* lui Arvers sau *Menuetul* lui Boccherini. Fraze simple, vetuste, expuse cu o totală nepăsare pentru cuvinte şi imagini, cu o emoţie sugrumată, într-un stil de aşa vibraţie lirică încît cea mai mică intervenţie ar părea fatală acestei coarde întinse, iată tot misterul piesei :

Tu-mi ziceai odată cum că pîn' la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra ;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai odată, ah ! al meu iubite,
Partea mea din ceruri ţie ţi-o voi da ;
Toate sunt uitate, toate sunt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

Capitolul IV

MESIANICII POZITIVI

M. Kogălniceanu

În faţa lui Eliade, mesianic ceţos şi egotist, fără simţ practic, nepăsător de tot ce nu se învîrtea în jurul său, apar alţi mesianici, cu sentimentul unei misiuni pe care ştiu s-o traducă în termenii ei pozitivi. M. Kogălniceanu (1817—1891) e dintre aceştia. „Întorcîndu-mă în Moldova — scria el surorilor de la Berlin, unde făcu studiile superioare — nu mă voi răsfăţa în lux şi faste ; de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji şi a-i sacrifica viaţa, dacă trebuie." Începînd din 1839, Kogălniceanu se dedică atent unei munci modeste în aparenţă, dar fundamentale. Redactă o serie nouă din *Alăuta românească*, suplimentul la *Albina*, voind a face din ea o adevărată revistă literară, apoi *Foaea sătească a prinţipatului Moldovei*. Cu C.Negruzzi pune la cale editarea operelor complete (cîte se cunoşteau pe atunci) ale lui D. Cantemir. În 1840 anunţa şase tomuri din *Letopisiţile Valahiei şi Moldaviei*, întreprindere realizată abia în 1852, şi pregătea apariţia, întîmplată în 1841, a unei publicaţii de documentaţie istorică, *Arhiva românească*. Cumpără tipografie şi începu să editeze cărţi. Scoase, începînd din 1842, la „Cantora Foaiei Săteşti", foarte bune *Almanahuri de învăţătură şi petrecere*. Dar mai ales, în 1840, cînd împreună cu V. Alecsandri şi C. Negruzzi luase direcţia Teatrului Naţional, apăru din iniţiativa sa *Dacia literară*, întîia revistă literară organizată, care nu avu îngăduinţa de a continua mai mult de un an. De aceea în 1844, împreună cu P. Balş şi I. Ghica, Kogălniceanu începu altă revistă, *Propăşi-*

rea, care suferi întîi suprimarea titlului, rămînînd doar o *Foaie ştiinţifică şi literară*, apoi, după o mai lungă apariţie, fu suspendată. Kogălniceanu recurse atunci la acţiunea orală şi spuse la Academia Mihăileană cuvinte care ar fi înspăimîntat orice cenzură.

M. Kogălniceanu este, putem zice, întemeietorul spiritului critic. Peste tot în revistele sale, el ştie ce vrea. Vrea ca producţiile româneşti să fie „din orice parte a Daciei", să fie originale, nu simple traducţii din alte limbi şi încă proaste şi nu din ceea ce e mai însemnat în istoria culturii universale. Vrea critică „nepărtinitoare" lovind „cartea, iar nu persoana". Cenzura lui e constructivă. „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conştiinţă ce este bun, va descuviinţa ce este rău, va înlesni propăşirea literaturei, nu o va împedeca. Totdeauna moderaţia va prezida la judecăţile ei." Explica şi utilitatea spiritului critic :

„Astăzi s-au schimbat lucrurile ; care n-are mania de a fi autor ? Însuşi tineri de pe laviţile şcoalelor au pretenţia a publica scrierile lor, pîn' şi tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemine epohă, cînd se publică atîte cărţi, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, şi ca într-un ciur să le vînture ; lăudînd cele bune şi aruncînd în noianul uitării pre cele rele ; şi una şi alta după principiile sale, şi fără a lua seama la persoana şi la starea autorilor ?"

Kogălniceanu este de pe acum, sub raportul conţinutistic al criticii, un tradiţionalist şi un teoretician al specificului naţional. În *Dacia literară* publica *Scene pitoreşti din obiceiurile poporului (Nou chip de a face curte)* şi încheia regretînd aceste „ceremonii care din zi în zi se per prin civilizaţia cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilizaţie care ne face cosmopoliţi, dărîmîndu-ne obiceiuri strămoşeşti, caracter şi limbă..."

Cu toată stima ce se dă lui Kogălniceanu ca orator, azi e greu a găsi satisfacţii în fraze moarte, din care totuşi se poate face o idee despre căldura şi îndemînarea omului. Proza nu poate de asemeni suferi comparaţia cu aceea a lui C. Negruzzi pe care o imită *(Fisiologia provincialului în Iaşi)*, dar memorialistul are în *Ilusii perdute*, unde povesteşte idila sa juvenilă cu Niceta, fata unui profesor de elină, care îi dăruise o acadea în chip de inimă, pagini de o graţioasă melancolie bonomă.

Proza cea mai valoroasă e aceea mai veche din scrisorile către babacă şi surori, contrafăcute la modul Dinicu Golescu, cu caligrafii orientale, spre a place bătrînului :

„Cu multă fiască plecăciune sărut mînile d-tale, babacă. Mai întîi doresc a şti dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într-o deplină şi fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm şi noi sănătoşi."

Descripţiile sînt savant naive :

„Îndată ce am trecut în Silezia şi am lăsat Galiţia, alt port, alte năravuri şi altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeaşi ţară, măcar că amîndouă aceste locuri sînt tot supt o stăpînire. În Galiţia toate drumurile era pline de calici, oameni sluţi şi împovăraţi supt muncă, fimeile ca nişte stahii. Portu ţăranilor îi ca şi acela a moldovenilor, iară fimeile sînt îmbrăcate dintîi cu o rochie lungă de pînză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă şi în spate cu o bucată de pînză albă, care le slujăşte şi de basma şi de sac, unde pun multe povoare, şi de şal şi de blană."

De altfel stilul acesta bătrînesc mai poate avea şi altă pricină. Aga Ilie Kogălniceanu îşi crescuse odrasla cu străşnicie, după tipicul vechi, trimiţînd-o la şcoală în antereu de cutnie şi cu işlic de piele de miel sură, care se prefăcea în minge pe mîinile copiilor.

N. Bălcescu

Deşi foarte aprins, mesianismul lui N. Bălcescu (1819—1852) e tot atît de pozitiv. În 1844 începu să publice în *Propăşirea* studiul *Puterea armată şi arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pănă acum*, în 1845 scoase împreună cu A. Treb. Laurian *Magazinu istoricu pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de dibuiri, culegere documentară de cronici, diplome, inscripţiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul îşi propunea să vîre printre izvoarele istorice şi poezia populară. Bălcescu luă parte la toate mişcările naţionaliste din epoca bonjuristă, culminînd în anul 1848. După eşuarea revoluţiei, el întreprinse o acţiune diplomatică ce urmărea înfrăţirea ungurilor şi românilor împotriva asupritorului comun. „O ! cîte nenorociri simţimîntul de naţionalitate a adus în-

tr-aceste locuri. Războiul între unguri şi români este un război barbar şi astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat." În curînd avea să se încredinţeze de eroarea unor atari sentimentalisme. Metoda pozitivă de căpetenie a lui Bălcescu era „puterea armată". El credea că s-ar fi putut alcătui o confederaţie a naţiilor oprimate, în care românii ar fi contribuit cu o „legioană". În vederea acestei armate era în căutarea de puşti şi a unui bun general român. „Ca Archimed dar — scria lui I. Ghica — mă adresez la tine şi-ţi cer aceste două lucruri, făgăduind cu dînsele a răsturna lumea." Scopul monografiei asupra lui Mihai Viteazul era de a arăta rezultatele naţionale ce se pot obţine prin iniţiativa militară a unui erou. Istoria, perimată din punct de vedere ştiinţific şi întocmită după vechea metodă a compilaţiei, e focoasă, patetică, aglomerată, meticuloasă chiar în descrierile de lupte şi deci monotonă. Personalitatea ei stă în tonul religios inspirat, în exclamaţiile biblice, încîntătoare ca poză romantică, în unele descripţii geologice mistic înfiorate, în bogăţia verbală cu care se notează zgomotele luptei. În cele din urmă însă, abstrăgîndu-se de la înaltul interes educativ, cartea devine obositoare prin exces de sublim.

Importanţa lui N. Bălcescu e mai ales în cîmpul ideologic, oricît de redusă ar fi aci originalitatea. Ideile pot să pară prea riguros derivate din idealismul german, deşi n-au nici o legătură cu el şi sînt venite de-a dreptul de la Mazzini şi mazzinieni, de la Cantù de pildă, pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigraţiei. Însă Mazzini combina, e adevărat, propoziţii enciclopediste şi vichiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dîndu-le un ton sacerdotal creştin. În umbra acestei filozofii de carbonari mesianici, Bălcescu admitea răsturnarea civilizaţiei după Hristos. De aci încolo ea se întemeia pe „principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a cugetării şi a lucrării în timp şi în spaţiu, şi prin identitatea între esenţa naturii spirituale a omului şi esenţa naturii divine". Cugetarea nu era însă Raţiunea, putînd fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, Fiinţa supremă a revoluţionarilor, Providenţa. „Legea evanghelică" duce la realizarea „dreptăţii" şi „frăţiei" şi e ajutată de „ştiinţa nouă", bizuită pe observaţie, experienţă, calcul. Numaidecît acest aparent voltairianism e corectat. Dumnezeu e sînul universal al binelui, şi istoria mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument orb al fatalităţii de n-ar avea libera

alegere între bine şi rău care presupune şi sancţiuni. Ceea ce-i rămîne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunităţii într-un cuvînt, care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neaşteptate problema ia aspect soteriologic. Gînditorul e preocupat de „chipul cu care ne putem mîntui", şi-l găseşte nu în biserică, ci în naţiune. Existenţele naţionale sînt timpuri de „expiaţie" a păcatului originar. Providenţa împarte tuturor popoarelor „misii" în scopul de a îndrepta omenirea diversă (ajungem la visata pe atunci ligă a naţiunilor) spre ţinta misterioasă hotărîtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în naţiune şi, pe o treaptă mai sus, într-o cooperare a popoarelor. Naţionalismul şi cosmopolitismul sînt două aspecte de obicei combinate la 1848 şi acordate cu democraţia pe motivul că tiranii împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Şi Bălcescu vorbeşte împreună cu alţii de progres, de „marşul general al omenirii". Omenirea merge „gradat către perfecţia sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu". Aci nu e vorba de vreun evoluţionism optimist ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea „va ajunge vreodată a-şi identifica în tot esenţa sa în esenţa divină" este o taină nepătrunsă încă. Se observă în cursul civilizaţiei urcuşuri, stagnări şi căderi (sînt celebrele *corsi* şi *ricorsi* ale lui Vico) care confirmă intenţiile nedestăinuite ale divinităţii. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe factorul iraţional. Poporul e acela care gîndeşte cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu (Vox populi, vox dei), omul cult are dreptate numai cînd se supune mersului providenţial. Acest fel de gîndire va avea în filozofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvîntul de ordine al lui Bălcescu şi al paşoptiştilor este luminarea mulţimii, convingerea lor fiind că adevărurile eterne există latent în popor. Mai departe, dacă Dumnezeu ne mîntuieşte prin istorie, atunci răul şi binele din secol sînt faze ale ispăşirii. Plaga fanarioţilor e un prilej de redeşteptare naţională. Războiul înfăţişează un instrument legitim de afirmare a naţiilor şi deci de salvare. Aşadar Bălcescu exaltă lupta şi se face campionul puterii armate şi glorifică omul providenţial, eroul, geniul prin care misia naţiei şi deci intenţia divină se exprimă, ca în cazul lui Mihai Viteazul. Contradicţie ieşită din natura unei gîndiri nesupuse unui examen logic mai adînc. Bălcescu va osîndi pe de altă parte ca democrat istoria

cronologică de domni şi se va încerca, cel dintîi, să introducă explicaţii economice şi sociologice şi să conceapă desfăşurarea evenimentelor ca o dramă ideologică.

Al. Russo

Mesianismul lui Al. Russo e întrupat în acea *Cîntarea României*, care împrumută mult din tonul lui Lamennais din *Paroles d'un croyant*, făcînd mare uz de exclamaţii biblice : „şi într-adevăr zic vouă", „Doamne, depărtează paharul". Istoria patriei se evoacă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme şi sentinţe terifiante, nelipsind lamentaţiile, vederea pămîntului făgăduinţei, marile bestii simbolice şi apocaliptice: „...colo... departe... unde soarele se vede aşa de frumos... unde cîmpiile sînt strălucite şi pîraiele răcoroase... unde ceriul e dulce, unde pămîntul e roditor şi giuncele sînt albe... copii, acolo e ţara !..." Poemul în întregul lui, cu toate bunele intenţii, rămîne fals. În schimb, în proza memorialistică, Al. Russo şi-a însuşit pînă la virtuozitate maniera clasicilor tîrzii, a lui Xavier de Maistre şi a lui Paul-Louis Courier, adică umorul eseistic, scutit de dezordinea fantastică, în care intră totuşi o uşoară melancolie sub forma sentimentului grandoarei geologice. Russo însuşi călătorea în trăsură, aplecat într-o rînă, şi privea munţii cu ochii pironiţi în zare, lăsîndu-se năvălit de reverii. Însemnările de captivitate la Soveja, cu portretele maliţioase ale unor cucoane şi viziunea sălbatică a cimitirului cu bocitoare, amintind scene din F. Cooper, imaginile de civilizaţie patriarhală, scrisoarea către contele Vay sînt dovezile unui condei fin. Cît despre ideile critice, ele sînt acelea ale lui Kogălniceanu. Nu era pentru starea pe loc, dar socotea că „fără trecut o societate este şchioapă". „Naţiile care au pierdut *afiliaţia* năravurilor părinteşti îs naţii nestatornice, sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac." Într-un cuvînt, punea ideea de tradiţie la baza oricărui real progres. Întreruperea între generaţii i se arăta totală mai ales în limbă, şi sub raportul acesta pedantismul latiniştilor îl făcea să rîdă : „Mai cu cale şi mai logic ar fi dar, în dragostea noastră de latinism, să lepădăm limba română şi să luăm limba latină, şi prin urmare să schimbăm pantalonul şi surtucul pe togă, să ne chiemăm *Cincinatus* şi *Brutus* în loc de Costachi şi Dimitrachi, şi să cerem înapoi stăpînirea lumii de odinioară".

ANTIBONJURIŞTII

C. Faca

Liniile liberalismului şi conservatorismului, ale modernismului şi tradiţionalismului se disting de la început. Cu toate că reformele fusese făcute de boieri, reacţiunea porni chiar din mijlocul lor, mai mult în sens moderator decît retrograd. Fură totuşi şi protestatari, dar aceştia aparţin clasei micilor boieri intraţi de curînd în tagmă, ispravnici, sameşi, pitari, cluceri, care înţeleg să se bucure de caftanul agonisit. Toţi aceştia sînt speriaţi de perspectiva revoluţiei democrate şi formează clasa „tombaterelor", a bătrînilor mici slujbaşi cu parapon, îmbinişaţi şi îngiubelaţi. E caracteristic că de înveşmîntarea europenească rîd nu boierii mari, ci vătafii, vizitiii. Occidentalizanţii sînt numiţi la început „nemţi", „capete stropşite", „franţuzi", ei înşişi considerîndu-se „tineri", apoi spre 1848 sînt porecliţi *bonjurişti,* crecîndu-se astfel mentalitatea antibonjuristă, care, ascunsă în felurite formule, se va regăsi pînă azi în literatura română.

C. Faca e un astfel de antibonjurist. *Comodia vremii,* scrisă în aprilie 1833, este o piesă molierească, imitată în chip izbitor după *Les précieuses ridicules.* Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrînul boier Ianache şi confidentul său Pavel, înfăţişînd bunul-simţ, pe de alta fetele sale, Elenca, Luxandra şi amorezii lor Dimitrache, Panaiotache, exponenţi ai bonjurismului. Vin apoi servitorii impertinenţi, făcînd morală stăpînilor, Mariuţa, subretă de teatru francez, Stan, valet valah. Intriga lipseşte, înlocuită cu o expunere de atitudini morale.

Ianache e mizantrop, bănuitor, vrăjmaş al tinerilor şi al femeilor emancipate :

Sînt trecut în bătrîneţe, şi ascultă de cuvînt,
Căci am început a crede că e vrun drac pe pămînt.
Sluga de stăpîn nu ştie, nici copiii înţeleg,
Nevasta în spionlîcuri, toţi cum vor aşa alerg.
N-auzeai mai înainte bonton, ceai şi pălării,
Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pă pustii.

Valoarea piesei stă în veselia verbală, în caricarea limbajului şi a gesturilor, deşi e de observat că tendinţa de a interpreta satira ca o parodie vulgară nu e legitimă. Piesa trebuie jucată în mişcări stinse, subtil afectate, fiindcă eroii sînt realmente fini. Tragicomedia lor e de a fi complet izolaţi. Tinerii sînt nişte marchizi, ridiculi prin afectare, spunînd însă în substanţă lucruri fine pînă la manieră. Dimitrache ştie să şoptească „des douceurs" :

Jurămînt îţi fac, Elenco, cît ai trăi pă pămînt
Să-mi fii scumpa mea stăpînă, pentru tine să trăiesc,
Sufletul meu, starea, vieaţa, cu plăcere să-ţi jertfesc.

Elenca e şi ea fata secolului şi răspunde cu solemnităţi sentimentale :

Cînd aş şti cu-ncredinţare că sînt cîte le vorbeşti
Şi că n-oi fi înşelată ş-adevărat mă iubeşti
Şi că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr-un ce,
Ţi-aş făgădui din parte-mi amur şi fidelite.

Zilot Românul

Cronicarul ascuns sub pseudonimul Zilot Românul era pe la 1850 un om cu totul vechi, el care, născut pe la 1780, alcătuise în 1800 o cronică în versuri şi proză din domnia lui Constantin Hangerliul pînă la domnia lui Ion Caragea. Cu cît înaintează în veac, Zilot se dezvăluie ca o adevărată tombateră, făcînd caz de evghenie, el boier mărunt, şi numind „rebelii" toate mişcările generoase. De cariera lui Tudor Vladimirescu se arată foarte plictisit : „de unde să-mi plesnească în capu-mi că el hrăneşte în duhul lui aceasta ce văzum". Regu-

lamentul organic i se pare foarte bun, iar pentru „Costuță" (Constituție) are numai ocări. La 1848 nu vede decît hoțomani și țigani ridicați contra „ristocraților". Totul e zugrăvit în culori de carnaval, care prilejuiesc unele versuri de un mare umor ingenuu :

Unde scăpare ? Cine te-aude,
În care parte te poți ascunde ?
Căci toți mojicii și toți țiganii,
Și împreună toți hoțomanii,
Din țări străine fugiți aicea,
Cu izgonire, căci făcea pricea,
Aceste cete înpreunate
Și supt obraze chip mai semnate
Din boierime, din negoțime,
I preoțime, călugărime,
I dăscălime, profesorime,
I ciocoime, și calicime,
I sholărime, ș-ucenicime,
Și toată ceata de slugărime
Striga pe uliți : „Jos ristocrații,
Ei ne mănîncă, să punem p-alții".
Clopote urlă, sunet de glasuri,
Pe uliți, poduri, certuri și harțuri...
„Să cază neamul (zicea țiganul),
Toți sîntem una, nu mai e banul."

C. Bălăcescu

C. Bălăcescu (c. 1809—1880) e un antibonjurist integral, luînd în deriziune totul, instituțiile regulamentare, profesorii de la Colegiul național, ideea de progres însăși (uneori în maniera șansonieră a lui Béranger) :

Azi ucigașul e dregător,
Furul de frunte judecător,
Azi criminalul e virtuos,
Și virtuosul om vițios ;
Tot veneticul proprietar
Și răspopitul funcționar.

Vizionarii sunt diplomaţi
Şi ceaslovarii mari literaţi :
Toţi intriganţii alegători,
Toţi patentarii legiuitori ;
Toţi veneticii mari patrioţi,
Toţi fanfaronii Mircii nepoţi.

Col. Gr. Lăcusteanu

Un amuzant reacţionar este col. Gr. Lăcusteanu (1813—1883), văr al lui Vasile Cârlova, scriind mult mai tîrziu, însă retrospectiv despre evenimentele de la 1848, care formează centrul vieţii sale. Şi pentru el Tudor „era un om foarte neînsemnat", „vrăjmaş neîmpăcat al nobleţei", urmărind „a omorî aristocraţia română spre a se urca prostimea şi mojicimea pe ruinele ei". În mişcarea de la 1848 nu vede decît atîta că „dăscăleţii, avocaţii şi ciocoii rapaci", „craii" s-au ridicat să răstoarne pe boieri. Magheru e „ciocoi de peste Olt", Tell e „de o familie cu totul obscură" (poziţia socială îl obsedează pe Lăcusteanu), Aristia e „un smintit, profesor de declamaţii teatrale", ideile revoluţionarilor ca suferinţa poporului şi tiraniile boierilor sînt „fleacuri", Iancu Brătianu este „un ciocoi din cei răsculaţi", şi el cu toţi ai lui sînt „vagabonzi", „ştrengari", „mitocani". La 1848 Lăcusteanu era de părere că rebeliştii trebuiau puşi „sub judecată la minut", iar lui Eliade, la vestita arestare a guvernului, îi spusese furios : „— O să te tai, cîine, să te învăţ să mai dai asemenea proclamaţii !" Lăcusteanu e savuros prin prudhommismul lui şi prin automatismul frazei sale care a şi stîrnit entuziasmul anticalofililor. Memorialistul e satisfăcut că maică-sa a fost înmormîntată cu „o pompă demnă" de rangul ei, iar sabia răposatului său fiu o depune într-o odaie cu recomandarea de a se „păstra în veşnicie". În căsătorie e circumspect, principiul lui fiind : Quidquid agis, prudenter agas et respice finem ! Fraza lui sună astfel :

„...Căpitanul Fărcăşanu, care nu ştiu ce bîlbîia din gură cu ofiţerii, mă întorc la dînsul şi îi zic : Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbeşti o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îţi trăsnesc creierii la minut !"

ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÎII UMORIŞTI

Constantin Negruzzi

Activitatea poetică a lui C. Negruzzi (1808—1868) e redusă şi palidă. *Aprodul Purice*, „anecdot istoric", se remarcă prin multicoloarea cîte unui detaliu. Din *Marşul lui Dragoş* se poate reţine un tablou de ospăţ :

Optzeci de oi despoaie
Şi prin frigări le pun ;
De surle, de cimpoaie
Pădurile resun.
Vitezii se aşează
Pe lîng-un mare foc
Şi Dragoş ospetează
Cu dînşii la un loc.

Melancolia e aproape o traducere după Legouvé, „roata norocului" din *Reverii* un ecou prozodic din V. Monti :

Rătunda roată răpide
Pe schiţe s-au întors
Şi mîndrul poticnindu-să
Cade cu capu-n jos.

Din teatru, tălmăciri şi prelucrări de vodeviluri franceze îndeobşte, remarcabilă e versiunea fragmentară din *Les femmes savantes* de Molière, nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentînd afectări şi istericale la modul oriental.

Dar întîi de toate Negruzzi e un mare prozator, fără invenţie, mărginit la anecdotă şi memorii. Cea dintîi nuvelă, *Zoe*. cu intrigă violent romantică, izbeşte plăcut ochiul prin arta de ilustrator, atent la învălmăşirea de tonuri şi la contrastele acestei răspîntii între Occident şi Orient. Cît despre structura prozei, înainte de orice comparaţie, trebuie să se releve că Hermiona Asachi tradusese în 1839 *René-Paul şi Paul-René* de Emile Deschamps şi că în acelaşi an în *Almanachul literar* cineva dădea din acelaşi autor *Francesca de Palerma*. Deşi nuvela lui Negruzzi e zgomotos romantică, conţine totuşi aptitudini realiste şi în această privinţă citarea lui Prosper Merimée e legitimă. Dacă în aparenţă eroii sînt nişte satanici, în fond ei aparţin speţei clasice a recilor ademenitori de femei, analişti imperturbabili ai situaţiilor. Cu o memorabilă ilustraţie de epocă se deschide şi nuvela *O alergare de cai*, cu acţiunea la Chişinău, loc de împerechere a luxului cosmopolit cu mizeria tartară. Prezentarea eroilor e nu se poate mai cromatică : „Un frumos landou de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul în vechi costum rusesc, cu barba lungă, îi mîna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat." Intriga sentimentală cade pe plan secundar. Esenţial e stilul wertherian al melancoliei : „Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat ; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el..." Umoarea sumbră a eroului e comentată de tunete. Salonul are un aspect funerar grandios : „Părea că mă aflam într-un salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandre cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea." Negruzzi profesează umorul romantic. În *Scrisori* şi în scrierile mărunte, witz-ul e învederat. Trecerea prin Podul Iloaiei este prilej de reverie şi sarcasm, biografia lui Scavinschi un pretext de a zugrăvi cu rîs amar un bolnav de răul veacului. Romantică este şi impertinenţa tînărului boier din capitală, care, plictisit de curiozitatea provincialilor, îi convoacă şi le dă informaţii despre persoana sa : „Boieri, cucoane şi cuconiţe ! Eu sînt de la Iaşi. Şed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii. Trăiesc din venitul unii moşioare ce am. Mă numesc B. B. Am venit aici ca să scap de tină şi de pulberea Iaşilor, şi o să şed vro lună..." Totuşi există la Negruzzi un umor curat clasic. Motivul din *Au mai păţit-o şi alţii*

aparţine vechii nuvele italiene şi e tratat cu zîmbete molieresti. Postelnicul Zimbolici e un Arnolphe şi Agapiţa o Agnès. Puţini umorişti români au o mai cristalină „joyeuseté" decît Negruzzi, care în „fiziologiile" lui reia portretul labruyerian, caricîndu-l cu mari pete de coloare în maniera Hogarth :

„Provincialul îmblă încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs ; poartă arnăut în coada droşcii înarmat cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecată cu argint ; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sînt cele trei neapărate elemente ale boierului ţinutaş; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut ; cele mai adese este gros şi gras, are faţă înflorită, favoriţi tufoşi şi musteţi resucite..."

În *Iepurărie* dăm de un laş care se justifică într-o cuvîntare faceţioasă. Capodopera acestei proze de ilaritate clasică este *Păcală şi Tîndală,* cu un rîs de subtilitate infinită ce nu se poate comunica decît unui cititor care petrece la erudiţia hohotitoare a lui Rabelais şi a lui Sterne. Arta constă în a vărsa un sac de sentinţe, legate între ele prin intimităţi mai mult verbale decît de conţinut, în spiritul unui gnomism pur :

„Fine ! De vrei să trăieşti bine şi să aibi ticnă, să te săleşti a fi totdauna la mizloc de masă şi la colţ de ţeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coada frunţei. Şezi strîmb şi grăieşte drept. Nu băga mîna unde nu-ţi ferbe oala, nici căuta cai morţi să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi şi pre Mihoho."

Cu *Alexandru Lăpuşneanu,* Negruzzi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi. Eroii au un desen uimitor. Cu greu se poate închipui o sinteză mai perfectă de gesturi patetice, de cuvinte memorabile, de observaţie psihologică şi sociologică. Lăpuşneanu e un damnat romantic, osîndit de Providenţă să verse sînge şi să năzuie spre mîntuire. Melancolia lui sangvinară e colorată cu mizantropie. Dar individualitatea lui e puternică. El e disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît şi răbdător. Tăierea boierilor e purtare de criminal fanatic într-o privinţă, de om politic rece într-alta. Tabloul respectiv e al unui colorist îndrăzneţ, amestecător de costumaţii pitoreşti, de sînge şi lividităţi. Drama lui Moţoc, soi de Polonius, curtean linguşitor şi poltron, predat de vodă furiei populare, formează un al doilea act puter-

nic. Dezorientarea vulgului şi hotărîrea lui iraţională de a cere „capul lui Moţoc" sînt de o rară fericire. Mai departe urmează lupta de exterminare a Lăpuşneanului, a cărui zvîrcolire lasă impresia unei solide creaţiuni literare.

Anton Pann

Anton Pann (1797—1854) era din tagma psalţilor, pricepuţi în „ifose" şi „aghioase", în „terеremuri" şi „nenenale" sub semnul vestitului Cucuzel dela Durazzo. O mare parte din cărţile lui sînt opere de specialitate : *Axion, Cîntări liturgice, Noul docsastar, Basul teoretic şi practic, Kalofonicul* etc. S-a ocupat însă, fiind şi tipograf, cu prelucrarea de opere de colportaj : *Cîntări de stea, Înţeleptul Archir cu nepotul său Anadan, Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea, Istoria lui Bertoldin, Noul Erotocrit* şi altele. Cu pretenţii de poet liric, Pann şi-a adunat poeziile în *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului*, amestecîndu-le cu producţii străine. Aceste cîntece de lume sînt vulgare şi lamentoase :

Hotărît sînt or să mor,
Or ca să te am amor :
Că din ceas ce te-am zărit
Minţile mi s-a zmintit...

Povestea vorbei e o falsă culegere folcloristică, întrucît Pann nu respectă autenticul ţărănesc, ci împestriţează graiul popular cu cel cult, obţinînd adesea un efect cromatic uluitor. Limbuţia, darul său de a versifica, nu fără a căuta greutăţile, sînt extraordinare :

Eu nu îţi zic alta decît să ştii cum că
După cum eşti mare şi vrednic de muncă,
Cînd te tocmeşti cere să-ţi dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din uşurinţa cu totul mecanică cu care se versifică chestiuni curente, cu o repeziciune aforistică de natura bufonadei :

Sarea cînd e umedoasă arată ploaie sau nor,
Iar cînd este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Cînd nu arde focul bine şi luminarea frumos
Să fiţi siguri că ne vine de undeva un nor gros.

Orice copil ar rîde azi cu hohote citind în *Hristoitie* sfaturi ce presupun o stare de animalitate superlativă :

Cînd vei fi la adunare
Sau vorbeşti cu oarecare,
Te păzeşte foarte tare,
Ca nu din vreo rea dedare,
Să-ţi fie mîinile ajunse
Spre părţile cele ascunse,
Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucru de ruşine
Şi a fi nu se cuvine.

Cumulul de elemente constituie procedeul pictural, ca în „Istoria poamelor", răsturnare masivă de fructe într-o natură moartă :

Pe vestita Chitră, cap a fi o puse ;
Rodia alese, cum şi pe Lămîia,
Piersica, Naramza pentru treapta-ntîia ;
Iar a doua treaptă rîndui pe Părul
Cu Cireaşa, Vişina, Zarzăra şi Mărul ;
Iar pe supt aceştia Coarna şi pe Pruna
Cum şi dopotrivă Nuca şi Aluna.

Pann făcea „metafore", antropomorfizînd, cum e cazul în portretul cepei :

Cum simţi aceasta Ceapa, totodată,
Cum e din natură foarte veninată,
Se-mbrăcă îndată, iute, cu mînie,
Douăsprece haine puse de dimie,
Şi cămăşi atîtea albe, subţirele,
Îmbrăcînd binişul roşu peste ele,
Pieptenă şi barba-şi albă şi bătrînă,
Scuturînd-o bine de pămînt, ţărînă.

Metoda fundamentală este aglomerarea de sentinţe, grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee iniţială

și printr-o asociație foarte largă, alinierea lor după un program ritmic, totdeauna cu efect burlesc :

Aideți să vorbim de geabă
Că tot n-avem nici o treabă,
Fiindcă,
Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orice fie.
De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Au ajuns și la cociorbă.
Ș-atunci vine proverbul :
Vorba pe unde a ieșit
Mai bine să fi tușit.

Arta e clasică, îndreptată spre observația morală, de altfel cu mari îndemînări tehnice (rime interioare, armonizare a colorilor țipătoare). O galerie de „caractere" este alcătuită numai dintr-o combinație obiectivă de proverbe și zicători, plină de nuanțe invizibile, de o truculență genială. Iată tipul sintetic al indolentului :

Cînd umblă prin poticele
Parcă e luat din iele.

Te uiți la dînsul și parcă
Tot prin strâchini goale calcă.

Umblă parcă treieră la mărăcini.

Cînd te uiți la el și trece
Parcă este în chiostece.

Umblarea-i e-ncovoiată
Ca la pisica plouată.

La o treabă cînd se scoală
Parcă are ouă-n poală.

Pîn-a se găti mireasa,
Ochii ginerelui iasă.

Pann are meşteşugul măscăriei fine, al amestecului savuros de mirosuri lingvistice tari. Portretul feciorului de împărat, fiu de ţigancă, poate servi ca specimen :

Deci crescînd băiatul mare,
Şi-ntîi şi după-nţărcare,
Şi de cînd umbla ca broasca
Începu să se cunoască :
„Că este o floricică
Nasul care îţi băşică" ;
„C-alta e mirosul floarei
Ş-alta este al putoarei" ;
„Alt miros dă florăria
Ş-alt miros dă bălăria".
Astfel dar şi copilaşul,
Ce-l numea toţi coconaşul,
S-a văzut de vîrstă mică
C-o să iasă o urzică,
Sau o floricea de laur,
De şi cheltuiau ei aur.
Dîndu-l să înveţe carte
Ş-a urma ştiinţi înalte
Îi era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate ;
„Că prostia din născare
Niciodată leac nu are" ;
Nu putea nimic să-nveţe
Nici din vorbă, nici din beţe ;
Dar năravurile rele
Era eminent la ele ;
Mişeliile din lume
Le ştia el toate-anume ;
El ştia să-njure bine
Şi cîntece de ruşine ;
Învăţase şi la fluier,
Încă şi din buză şuier,
A se tăvăli-n gunoaie
Ş-a se juca cu noroaie.

Toate maşinăriile comediei sînt folosite, bineînţeles cu materie aforistică, monologul, dialogul cu replici simetrice, jocurile de *a parte*, micile bufonerii de limbaj sau de mimică,

Povestea vorbei fiind o comedie a cuvintelor pure şi o comedie umană, făcută din observaţii impersonale, surprinzătoare în totala lor lipsă de inedit.

Cilibi Moisi

Un fel de Anton Pann evreu a fost Cilibi Moisi, vînzător de mărunţişuri şi autor verbal de maxime pline de un sănătos umor bătrînesc :

„Întotdeauna la Sf. Gheorghe şi la Sf. Dimitrie Cilibi Moise are două părechi de case ; unde şade şi nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute şi n-are cu ce să plătească."

„Într-o zi Cilibi Moise a dat de-o mare ruşine, l-a călcat hoţii noaptea şi n-au găsit nimic."

„Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo cîţiva ani ca să iasă din casă numai pînă se îmbracă."

ROMANTICII MACABRI ŞI EXOTICI

D. Bolintineanu

În *Curierul de ambe-sexe* din 1842, macedoneanul D. Bolintineanu (1819—1872) publica, salutat de Eliade, o imitaţie foarte liberă după *La jeune captive* de André Chénier, anume *O fată tînără pe patul morţii* :

Să moară bătrînul ce fruntea înclină,
Ce plînge trecutul de ani obosit, —
Să moară şi robul ce-n lanţuri suspină, —
Să moară tot omul cu suflet zdrobit !

Iar eu, ca o floare ce naşte cînd plouă,
Creşteam pe cunună să am desmierdări.

Eliade însuşi recunoştea „acea legănată şi lină cadenţare" ce va forma nota particulară a lui Bolintineanu. Bogata producţie ce a urmat e foarte inegală. *Reveriile* sînt pline de concepte, de locuri comune, într-o limbă abstractă, chiar trivială. *Florile Bosforului*, un fel de „orientale", nu satisfac, nici prin lexic, nici prin senzaţii, setea noastră de exotic. Puerilitatea şi dulcegăria stăpînesc. Însă Bolintineanu cunoştea direct Orientul, şi unele imagini, fără a avea plastica de smălţuitor a lui Th. Gautier, sînt interesante, dovadă aceea a Ioanei, „română macedoană" :

Are-n meşi piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,
Sub al persicii tulei,

Sub şalvarii de sultană !

Anteriu de selemie
Cu dalgal de fir deschis !...

a Brusei :

Cu-ale sale mînarele,
Ce se-nalţă strălucind,
Brusa pare, predomnind
Dealuri verzi cu verzi vălcele
Cinse-n rîuri de argint...

a turcoaicei din *Esme* :

Cînd o vezi la preumblare
Sub iaşmac adus din Sam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feredjeaoa-i se-mlădie
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu şalvari largi de geanfez...

Macedonele nu împlinesc de loc făgăduinţa, implicată în titlu, a unei poezii de pictură etnografică. Acum şi întotdeauna, Bolintineanu se pierde în diminutive şi în sensualisme stupide. El e un curios continuator la noi al Secentismului, şi cît despre *Macedone*, ele ar urma să fie nişte pastorale în spiritul Torquato Tasso. Totuşi *San Marina* e o piesă remarcabilă. În ciuda sărăciei culorilor, succesiunea momentelor, monotonia strofelor exprimă în chip fericit ideea de migraţie ciclică. Este o adevărată poezie a transhumanţei, plină de sentimentul spaţiului alpin, de învălmăşeală şi procesiune, de sunete izolate şi ecouri sugerînd admirabil mişcarea arhaică şi automatismul societăţii ciobăneşti :

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, aşternut,
Toată casa,
Toată masa,
Şi veşminte de-mbrăcare,
Tot ce au, tot ce-au avut.

Mumele în glugi pe spate
Poartă prunci cu păr bălaĭ
Sau mioare
Lîncezioare.
Clopotele, legănate,
Sună depărtat pe plaĭ.

Turma beagă, cîinii latră,
Caii nechează uşor ;
Mai departe,
La o parte,
Sub o măgură de piatră,
Cîntă-n fluier un păstor.

Basmele sînt propriu-zis nişte balade în felul Bürger şi Uhland, cu acţiunea într-un ev ceţos sau fabulos, în genul cavaleresc, conţinînd un amestec de macabru, fantastic şi supranatural, cîntînd geniile nopţii, strigoii, silfii (aici ielele), tot ce se mistuie după ora douăsprezece. Un om suie locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în nişte peisagii zugrăvite cu remarcabil simţ al sălbăticiei şi al zonelor alpine pierdute în ceţuri :

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam adăpostire,
Iar fantasme lunatice
Rîdeau p-o mînăstire.

Lătra departe cîinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mîinele
Scheletele hidoase.

Se face însă excepţie de macabritate şi de diminutive („zînuliţă", „aripioară", „drăguliţă"). Dar prin *Mihnea şi baba*, capodopera întregii sale lirice, Bolintineanu devine un Bürger, un Jukovski al nostru. Prologul are sonorităţi cavernoase şi horcăituri de spaimă :

Cînd lampa se stinge la negrul mormînt
Atinsă de aripi, suflată de vînt,
Cînd buha se plînge prin triste suspine,
Cînd răii fac planuri cum au a reţine

În barbare lanţuri poporul gemînd, —
Cînd demoni şi spaime pe munţi se adună
De urlă la stele, la nori şi la lună,
Într-una din peşteri în munte rîpos,
Un om oarecare intră curagios.

În munţi, într-un templu peceneg, ni se înfăţişează un sabat carpatin, în care esenţial e nu tonul negru, ci un sentiment de vîjîit şi răsucire, ieşit din febrilitatea versurilor :

În peştera Carpaţilor
O oară şi mai bine
Vezi templul pacinaţilor
Ce cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestemate
Ce scot la morţi arterele
Şi hîrcele uscate.

Aci se fierb şi oasele
În vase aurite,
Aci s-adun frumoasele
Cînd nu mai sunt dorite.

O flacără misterică
Dă palidă lumină ;
Iar stîlpii în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliecii nopţilor
Ce au aicea locul —
Ascunşi în hîrca morţilor —
Umblau să stingă focul.

O babă ce oroarele
Uscaseră în lume
Tot răscolea vulvoarele,
Şoptind încet un nume.

Intriga poemului e bizară şi în definitiv de ordin secundar. Remarcabilă e la un moment dat, cînd Mihnea bea dintr-o hîrcă, o mişcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o

„danse macabre", notată cu mare simţ al sonurilor hîrjiite şi repezi, al dinamicei colosale şi noroase. Baba deschide seria blestemelor în poezia noastră :

„Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadavru şi-n visu-ţi să-l vezi !
Să strîngi tu în mînă-ţi tot mîini diafane,
Şi orice ţi-or spune tu toate să crezi,
Să-ţi arză plămînii d-o sete adîncă,
Şi apă, tirane, să nu poţi să bei !
Să simţi totdauna asupră-ţi o stîncă !"

Se iscă un tumult de monştri, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistreţul, sau mai instabile, ca iapa, dînd chip unor simple abstracţiuni ca „spaima" sau unor atribute ale demonului precum „naiba", ce pierduse în expresii orice înţeles figurativ, aducînd în formă înfricoşetoare viţiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică şi poetică, vis dureros în soiul lui Breughel şi Callot :

Aşa vorbi bătrîna
Şi Mihnea tremură ;
Iar naiba, ce fîntîna
O soarbe într-o clipă
Şi tot de sete ţipă,
La dreapta lui zbură.

El are cap de taur
Şi gheare de strigoi,
Şi coada de balaur,
Şi geme cu turbare
Cînd baba tristă pare ;
Iar coada-i stă vulvoi.

Iar nagodele-urîte
Ca un mistreţ la cap,
Cu lungi şi strîmbe rîte,
Cu care de pe stîncă
Rîm marea cea adîncă
Şi lumea nu le-ncap ;

Şi şase legioane
De diavoli blestemaţi
Treceau ca turbiloane
De flăcări infernale,
Călări toţi pe cavale
Cu perii vulvoiaţi ;

Şi mii de mii de spaime
Veneau din iad rîzînd
Pe Mihnea să defaime,
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe mort nesupărînd.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal şi aleargă urmărit de babă şi de legiunea ei de duhuri pînă ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici, fireşte, o analiză a groazei nocturne şi un umor grotesc de categoria călăririi din *Lenore*, a alergării din *Der wilde Jäger*, a cavalcadei lui Faust şi Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Afară din comun, oricît ar deveni mecanică, este virtuozitatea onomatopeică, uşurinţa de a aduna laolaltă, fără silnicie, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putinţă, tropotul, fîşîitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestraţie de tipul Berlioz, aproape genială :

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul.
Sună pădurile, fîşie frunzele,
Geme pămîntul ;
Fug legioanele, zbor cu cavalele,
Luna dispare ;
Cerul se-ntunecă, munţii se cleatină ;
Mihnea tresare.
Fulgerul scînteie, tunetul bubuie ;
Calul său cade ;
Demonii rîseră ; o, ce de hohote !
Mihnea jos sare.
Însă el repede iară încalecă,
Fuge mai tare ;
Fuge ca crivăţul ; sabia-i sfîrîie
În apărare.

Aripi fantastice simte pe umere,
Însă el fuge ;
Pare că-l sfîşie guri însetabile,
Hainele-i suge ;
Baba p-o cavală iute ca fulgerul
Trece-nainte,
Slabă şi palidă, pletele-i filfîie
Pe oseminte ;
Barba îi tremură, dinţii se cleatină,
Muge ca taur.
Geme ca tunetul, bate cavalele
Ca un balaur.

O, ce de hohote ! rîseră demonii,
Iadul tot rîse !
Însă pe creştetul munţilor zorile
Zilei venise.

Popularitatea lui Bolintineanu au făcut-o *Bătăliile românilor*, compuneri în genere mecanice, părînd adesea nişte parodii, oratorice, sentenţioase, alcătuite toate după acelaşi program simplist : o expoziţie a situaţiei, o cuvîntare, de obicei la un „benchet", şi o încheiere epică în maximă viteză. Cu toate că nici una din aceste legende nu rezistă, Bolintineanu e întîiul versificator român cu intuiţia valorii acustice a cuvîntului. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociaţii plastice. Vestitele versuri :

Un orologiu sună noaptea jumătate,
În castel la poartă oare cine bate...

surprind prin un ce horcăit, cavernos, printr-o cadenţă de maşinărie. Bolintineanu mai posedă plastica dinamică, însuşirea de a strînge într-o linie răsucită toată virtualitatea unei mişcări, încît, tăiate, unele versuri apar ca nişte momente în perpetuă desfăşurare cu capetele infinite :

Pe un cal ce muşcă spuma în zăbale,
Printre zi şi noapte, el îşi face cale.

*

Singur el se luptă în acele văi
Unde mîna morții a călcat pe-ai săi,
Dar sub mii de brațe trebuie să cază.

*

Oameni pușI să sune, prin adînci păduri,
Sună din cimpoaie, buciume, tamburi,
Turcii stau și-ascultă larma depărtată.

*

Printre stînci rîpoase, prin adînci strîmtori,
Unde urlă apa.

*

Într-o mantă neagră el e coperit
Și e trist ca plopul ce s-a desfrunzit.

Proza și dramaturgia reprezintă laturea cea mai ridiculă a operei lui Bolintineanu. (*Călătoriile* sînt însă excelente.)

Costache Stamati

Poezia basarabeanului Costache Stamati (1786—1869) este impregnată de accente byroniene, prin poeții ruși, și e în general de tipul romantic, cu o vocație hotărîtă în direcția viziunii macabre și a umorului de colori. Umbra hatmanului Arbore, apărînd străjerului, este colosală, monstruos gotică în felul hugolian :

Cîntînd oșteanu aceste, pare că au fulgerat !
Deci el tace și să uită și vede jos lîngă sine
Că un nour să lăsară de rază încongiurat,
În care sta în picioare un voievod vechi de zile.
Pe a lui larg piept și spete avea zale ferecate,
Iar albile sale plete preste ele răschirate.
În a sa vînoasă mînă greu buzdugan răsucea,
A lui coapsă era-ncinsă cu pală urieșească ;
Iar pe cap el purta coiful, preste care strălucea
Doi lei țiind cap de zimbru supt o coroană domnească.

Iaşul e stăpînit de un geniu imens, poetul are vedenia unor gloate fantomatice şi teribile. Urmînd pe Asachi, Stamati cultivă miturile naţionale, însă cu mijloace superioare, cu un mare simţ al fabulosului, cu umor satanic şi desen teratologic. Lui Dragoş, vrăjitorul Vronţa i-a furat pe Dochia. În o cetate veche cu poarta îmbulzită de scai el pipăie prin întuneric, gata să lovească, cu sabia goală în mînă :

Unde ţi-i lacaşul, o, duşmane Vronţo ?
În bizunie, peşteri, în codri nămornici,
În făr' de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dînsa, cu a me Dochie ?

Dragoş doarme şi atunci începe o sinistră sarabandă :

Se deschid cu buhnet uşile la sală,
Se arată umbre în giulgiuri albe,
Cu făclii aprinse, aducînd schelete
Cu-a lor mîini uscate, o raclă de spijă.

În mijlocul sălii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări de pe dînsa
Şi tricolici negru, fiorosul Vronţa,
Astrucat într-însa, privea slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mîni s-apucară.
Hîrcîind cu urlet, chiuind cu hohot
Şi cu bucurie turbată, drăcească
Conjurînd secriul, ca în iad jucară.

Stamati dezvoltă poemul în sens ariostesc, în direcţia unui fabulos arhitectonic. Substanţa rămîne gotică, şi cutare cavalcadă revelă instrumente imitative noi, sugerînd o adevărată teroare acustică :

Iar de troncănitul potcoavelor grele
În munţi se răsună, stînca scînteiază,
Lunca clocoteşte şi de colb vîrtejuri
Se suie ca stîlpii unde călca calul.

Din orientalismul romantic rezultă un parnasianism precoce în *Scăldătoarea unei cucoane romînce* (vag prototip în

Le bain d'une dame romaine de Vigny), care deschide seria poeziei indolenţei pămîntene :

Apoi din feredea ieşă sprijinită de curtence,
În crevat trufaş se culcă sub şalurile subţiri ;
Şi jupineasa bătrînă începe trupul să-i frece
Cu spirturi de dînsa stoarse din crini şi din trandafiri.

Iar ca razele luminei să nu-i facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Şi lîngă ea pun în glastre bucheturi mirositoare,
Dar cucoana cînd adoarme la un consul au gîndit.

Prozatorul nu e mai puţin merituos. *Cum era educaţia nobililor români în secolul trecut, cînd domnea fanarioţii în ţeară* e o comedie de cea mai pură metodă clasică, întemeiată pe o clară expoziţie a caracterelor morale. Cuconaşul e un nătîng impertinent, idol al mamei, cocoana o aristocrată bombastică, dascălul — exponent al simţului critic.

PATRIOŢI ŞI UNIONIŞTI

Cezar Boliac

Cezar Boliac (1813—1881) a fost o personalitate interesantă, pe nedrept uitată. Era un mare devorator de cărţi, şi ale sale *Meditaţii* în proză şi versuri din 1835 îndreptăţesc să se creadă că citise *Les paroles d'un croyant* ale lui Lamennais, apărute în 1833. El e un umanitarist, cam exaltat, cum erau de altfel toţi pe atunci, înduioşîndu-se pentru văduva săracă, cerşetor, rob, muncitor, salahor, clăcaş, osîndit la ocnă, fără a fi însă comunist, cum pretindea Eliade, care îl poreclise Sarsailă. Boliac izbuteşte în evocarea feericului arhitectonic, dar şi a grandiosului tehnic. Descrierea unei furtuni haotice pe munţi de cremene e remarcabilă :

Îmi place s-ascult vîntul tunînd din mal în mal,
Îmi place să văz capra sărind din piatră-n piatră,
Îmi place s-aprinz zeada pe o întinsă vatră
Şi cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Să stau la obîrşia gîrliţii de cristal,
Mai rece decît gheaţa, şi-n unda-i cea măruntă
Să văz suind un păstrov şi lostriţa căruntă,
Mai iuţi decît săgeata, pe piatra de metal.

S-ascult la păsări triste ce noaptea se deştept ;
S-ascult tempeste negre departe-ntărîtate,
Şi prăvălind copacii, torente-nfuriate,
Şi văile să urle de un potop ce-aştept.

Şi trăsnete în cremeni izbind neîncetat
Să umple tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăstii o stîncă scorburoasă,
Să zbiere pe ea ursul de groază spăimîntat.

Poetul dezvăluie o artă decorativă de sursă hugoliană în tablouri amănunţite, sclipitor arheologice, vrednice de un Th. Gautier şi pe care un parnasian le-ar fi aprobat din toată inima, dovadă această viziune exotică :

Sub şase stîlpi granitici şi-un roşu văl de lînă
Pe el cu animale cusute tot de mînă,
Măreţ era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Şi-un jeţ de dinţi de fildeş cu draperii pe poale,
Şi-o baie de agat...

De-a dreapta se înalţă un turn trufaş, gigantic,
Zidit de toat-Asia după un plan fantastic,
De Iehova damnat ;
Şi-alăturea cu dînsul a lui Nembrod clădire,
Semeaţă ca şi turnul, îşi dă a ei privire
In raiul suspendat.

Boliac a fost un jurnalist distins (amator onorabil şi în arheologie), cu idei dacă nu profunde, cel puţin limpezi, expuse uneori cu o excelentă tehnică de gravor istoric.

Ioan Catinà

Marşul revoluţionar al lui Ioan Catinà (1828—1851), cîntăreţul muntean al anului 1848, era prea făţiş instigator la lupta de stradă între clase ca să fi putut deveni imn naţional :

Haideţi fraţi într-o unire,
Ţara noastră e-n peire :
Aste ziduri şi palate
Unde zac mii de păcate,
Haideţi a le dărîma.

Byronizant, el stă „pe stînci" şi cîntă cu mari gesturi zgomotoase (*Poesii*, 1846) noaptea („O ! noapte ! noapte !

noapte ! tu eşti ca o femeie / Ce am iubit odată ; şi mica-acea scînteie / De vulg necunoscută prin tine-am dobîndit"), zădărnicia („Ha ! ha ! ha ! ha ! eacă un nume !... eacă înc-o vanitate ! / Omer, Dante, Byron, Hugo ! un cîntec deşert în toate, / Un accent, între morminte, un sarcasm în sărbători").

Andrei Mureşanu

Caracterul de Marsilieză română l-a putut lua însă *Un răsunet (Deşteaptă-te, române)* de ardeleanul Andrei Mureşanu (1816—1863), imn profetic şi grav, plin de strigăte solemne :

Deşteaptă-te, române ! din somnul cel de moarte,
În care te-adînciră barbarii de tirani !
Acum ori niciodată croieşte-ţi altă soarte,
La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani !

Şi în alt *Resunet*, poetul îşi verificase printr-un grozav blestem vocaţia lui profetică, de izvor biblic :

Întunecă-te, soare, ş-aurita ta lumină
Păstreaz-o pentru fiii din timpii viitori,
Acoperă-ţi, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munţii ş-a lor locuitori !
Puţina moştenită rămîie-le povaţă,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii ;
O moarte necurmată să pască-a lor viaţă,
Cutremur, spaimă, groază, ajungă aşea fii !

Restul producţiei poetice este sub orice critică. Omul însuşi nu era, ca exponent al Ardealului oprimat, la înălţimea propriului său imn.

G. Sion

G. Sion (1822—1892) a devenit popular prin rizibila *Limba românească* :

Mult e dulce şi frumoasă
Limba ce vorbim,
Altă limbă armonioasă
Ca ea nu găsim.

Traducerile (*Mizantropul* de Molière, *Horaţiu* de Corneille, *Phedra* şi *Athalia* de Racine, *Zaira* de Voltaire etc.), piesele originale *(Candidat şi deputat, La Plevna)* sînt fără însemnătate. Interesant e doar memorialistul din *Suvenire contimporane. Emanciparea ţiganilor,* istorie a unui ţigan rob, născut din legăturile boierului Cantacuzin Paşcanu cu o frumoasă ţigancă, împins la sinucidere, fiindcă, umblat prin lume, în Franţa, nu capătă slobozenia spre a se căsători cu o franţuzoaică, e o naraţiune condusă în tonul unui memorial francez din sec. XVIII. *Fraţii Cuciuc* tratează problema ereditătii criminale cu elemente de basm arab. Un turc paricid transmite urmaşilor fatalitatea delicvescenţei, şi ultimii descendenţi, doi fraţi Cuciuc, îşi ucid şi ei părintele şi merg la spînzurătoare satanici, ca nişte adevăraţi contemporani ai lui Rolla :

„...îmbrăcaţi în haine negre, purtînd pe cap nişte caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeşi, ca să nu-i umple de noroi, ţinîndu-se de braţ unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutînd în dreapta şi în stînga pe cei ce cunoşteau."

Un memorial trăieşte din amănuntul care colorează o epocă. Sub acest raport *Suvenirile* sînt o galerie de tablouri de un pitoresc fastuos.

C. Negri

C. Negri (1812—1876), care a jucat un însemnat rol politic în pregătirea diplomatică a Unirii, frate al Elenei Negri, „steluţa" lui V. Alecsandri, fiu vitreg pe de altă parte al poetului Conachi, a lăsat cîteva poezii de amator. Darurile lui veritabile se revarsă în corespondenţa franceză, în care afecţiunea pentru copii, bonomia omului bătrîn, informaţiile mărunte, despre cele mai neînsemnate lucruri casnice (varză de Bruxelles) se amestecă şi se îmbracă într-un stil creionat de fermier literat, superior cu mult materiei.

D. Dăscălescu

Din *Ziorile* şi din *Scrisorile din Ţara ţinţărească* ale înfocatului unionist focşănean D. Dăscălescu, sînt puţine strofe revelabile. Pitorească apare doar confesiunea autobiografică *Mijloacele* :

M-am născut cam pe-acea vreme pe cînd limba cea grecească
Şi ştiinţa de plăcinte nu mai da nici un folos ;
Pe cînd cele vechi mijloace neputînd să mai slujească,
Multe şlice şi benişe rămăsese de prisos ;
Obiceiuri şi tradiţii de mulţi secoli consfinţite
Cu grecească şi plăcinta dimpreună au perit,
Altă limbă, tot streină, şi năravuri mai cioplite
Se sili de-atunci să-nveţe tot românul iscusit.

G. Săulescu, C. Caragiale, E. Vinterhalder, D. Gusti, N. Istrati, Al. Pelimon

In afara oricărui interes literar sînt paharnicul Gheorghe Săulescul, poet şi autor didactic (*1798), C. Caragiale, actorul, poet şi el şi autor dramatic (1812—1877), E. Vinterhalder (1808—1869), tovarăşul de tipografie al lui C. A. Rosetti, autor al unei culegeri de poezii *Flori şi scaeţi pe malul Dîmboviţei*, D. Gusti (1818—1887), protejatul salonului literar al lui G. Asachi, N. Istrati (1818—1862), poet netalentat şi antiunionist, poligraful Al. Pelimon (1820—1881), evocator în versuri de timpuri eroice.

C. D. Aricescu

De la C. D. Aricescu (1823—1886), istoric bine documentat al mişcărilor de la 1821 şi 1848, se pot reţine dintr-o producţie întinsă şi aridă, ba chiar ridiculă, în maniera lui Bolintineanu, aceste emoţionante versuri pe vechea temă a caducităţii civilizaţiilor :

Patruzeci de secoli trec pe dinainte
Şi fieştecare îşi recheamă-n minte

Imperii, popoare, care nu mai sînt,
Care gem uitate în negrul mormînt,
Sau care lăsară numai al lor nume
Din zgomotul mare ce făcură-n lume !

Unde este Roma, unde e Atena ?
Unde e Palmira, unde Cartagena ?
Unde este Tirul, unde e Sidonul ?
Unde Ecbatana, unde Babilonul ?

Unde este Cesar şi Napoleon ?
Unde este Brutus, unde e Caton ?
Unde e Platone, unde e Socrat ?
Und-Epaminonda, unde Ipocrat ?

Ioan Sîrbu

Nu se poate vorbi esteticeşte de o poezie a basarabeanului Ioan Sîrbu (1830—1868), autor de *Fabule* şi al unor *Alcătuiri* (Chişinău, 1852). Însă în condiţiile de stînjenire culturală în care scria, gestul lui e merituos şi se cade să-i citäm o descripţie a carnavalului :

Cu-a carnavalului sosire,
În scîrbe să face lipsire ;
Căci făcutele nenumărate
Sînt cu beţia-ncurcate.

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii şi bătăi,
În care dă rusu strigare
Să-i de *blini* unse tare
Şi o ocă băutură,
Să-i de nouă gînditură ;

Deci intră şi moldovanul,
Căutînd în pungă banul,
Dar găsind el mărunţele,
Strigă să-i de plăcinţele.

Fabula a înflorit în această vreme, mai ales că permitea aluziile politice. Dar vreun fabulist care să atingă limitele artei nu întîlnim, şi basarabeanul Al. Donici (1806—1866) face figură onorabilă doar printr-o cadenţă mai sprintenă, ca în această fabulă unionistă :

Racul, broasca şi o ştiucă
Într-o zi s-au apucat
De pe mal în iaz s-aducă
Un sac cu grîu încărcat.
Şi la el toţi se înhamă :
Trag, întind, dar iau de samă
Că sacul stă neclintit,
Căci se trăgea neunit.
Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Ştiuca foarte se izbea
Şi nimic nu folosea.
Nu ştiu cine-i vinovat,
Însă, pe cît am aflat,
Sacul în iaz nu s-a tras,
Ci tot pe loc a rămas.

Capitolul IX

VASILE ALECSANDRI

V. Alecsandri (1821—1890) era moldovean prin tată şi mai curînd muntean prin mamă ; dar prin amîndoi părinţii avea mult sînge grecesc, din al grecilor de aici, bineînţeles. Nuanţa sa temperamentală se lămureşte deplin prin această împrejurare. El are aristocratismul elinic, infatuarea aceea stăpînită cu amabilitate (era de un orgoliu imens), oroarea de mediul insalubru şi vulgar, aptitudinea înnăscută pentru viaţa în cercurile fine şi la curte, darul convorbirii. Junimiştii şi-l aminteau venind la şedinţele lor. Poetul obsecvios şi rece strîngea mîna lui Maiorescu şi a lui Jacques Negruzzi, care se grăbeau să-i împingă fotoliul, şi saluta global şi cu dignitate restul asistenţei ridicate respectuos în picioare. Elinitatea, în sens românesc, a lui Alecsandri se verifică în nostalgia statornică de mare şi de spaţiul exotic, în călătoriile lui neîntrerupte, în oroarea de frig, de zăpadă. Iarna poetul hibernează la Mirceşti, primăvara iese „à la recherche du soleil". Munţii înălbiţi de nea, brazii încărcaţi cu ţurţuri preferă să-i vadă de pe ferestrele castelului Peleş, cu picioarele „pe covoare groase unde nu pătrunde frigul". Ceaţa Parisului i se pare infernală, cimeriană, şi lumea aceasta „bîntuită de stihii, vînt, umezeli, ger, neguri" o socoteşte greşit concepută, pricină de fiori şi triste cugetări. Şi în afară de asta Alecsandri e indolent, căutător de inerţie, de kief. El e un „culbec" închis în casa lui, un peştişor încălzindu-se la soare, la superficia apei, încercînd un sentiment penibil la ideea deplasării. Avea im-

presia că dacă şi-ar fi constrîns gîndul vagabond spre un scop precis, ar fi făptuit o acţiune rea, ca şi cînd ar fi împuşcat o rîndunică. Destul de bogat, Alecsandri a călătorit cu voluptate toată viaţa, cercetînd îndeosebi mările calde, scăldîndu-se pe ţărmurile lor, căutînd vehiculele legănate, trăsurile de poştă, corăbiile, gondolele, mereu cu nostalgia îmbarcării, pînă într-atît că la Marsilia, văzînd două vapoare, unul pentru China, altul pentru America, e cuprins de turburare. O astfel de pasiune pentru elementul acvatic nu e proprie românului carpatin. Alecsandri are în preajma Mirceştilor o copie redusă a apelor exotice, lunca Siretului, regiune băltoasă printre mari sălcii, sugerînd miniatural misterioasele lacuri meridionale, şi pe marginea cărora cade în extatica lui solară. În poezia populară poetul a găsit un corespondent al firii sale amabile. Poezia folclorică, în latura erotică în care a folosit-o, e fără tragism, uşor oftătoare, elementar sensuală, diminutivală şi în fond glumeaţă. Alecsandri, care s-a căsătorit foarte tîrziu din raţiuni de pur confort casnic, a avut multe iubiri ce n-au zdruncinat firea lui calmă. Vestita Niniţă (Elena Negri, sora lui C. Negri), obiect al sentimentalei *Steluţe*, a scos poetului cîteva accente duioase, pe care biografia le dovedeşte fără profunditate. Elena Negri fusese căsătorită, nu era deci Virgina imaculată asemeni divinei Beatrice, greu de atins, dureros de pierdut.

Foarte mult din opera poetică a lui V. Alecsandri s-a perimat. Însă meritul istoric al poetului, chiar pentru această parte, rămîne inatacabil. Alecsandri a luat poezia populară (din care a făcut o culegere), mai potrivită sensibilităţii contimporanilor, şi i-a dat mici retuşări coloristice în stil romantic. Sîntem în epoca lui Prosper Merimée, a interesului pentru romanţele spaniole şi baladele sîrbeşti. Găseşti în *Doine* sugestii de mari tablouri, litografii fantastice în care o Babă Cloanţă săvîrşeşte nocturnele călăriri satanice, ori şapte fraţi încălecaţi pe zmei aleargă pentru o fată cu flori galbene în păr. Mai ales caracteristică este jalea într-o geografie fabuloasă, făcută din pustiuri, din prăpăstii, în care călugăriţa lu-

natecă se înfundă în mari păduri la chemarea iubitului anonim :

Hai cu mine-n codrul verde
S-auzi doina cea de jale
Cînd plăieşii trec la vale
Pe cărarea ce se pierde.

Să vezi şoimul de pe stîncă
Cum se-nalţă, se izbeşte
Peste corbul ce zăreşte
În prăpastia adîncă.

Hoţul lui Alecsandri e cam în stilul piraţilor romantici, grandilocvent, teatral, omorîtor de ciocoi (genul lui Ed. About pare evident) :

Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică !
Cum, smerit, în genunchi pică
Şi de fală se dezbracă !

Am doi zmei de bună cale,
Doi !... nici vîntul nu-i întrece !
Am tovarăşi doisprezece
Şi la brîu patru pistoale.

Ceea ce supără îndeosebi pe cititorul de azi este erotica lui Alecsandri cu dulcegăria ei prea cunoscută. Zamfira cu umedă „guriţă", cu flori pe „sînişor" consultă luna asupra simţirii din „inimioară", cînd pasărea doarme cu capul „sub aripioară". Elena fusese o „frumoasă îngerelă cu albe aripioare", dătătoare de „plăceri încîntătoare" şi „dulci sărutări". Doi flăcăi muşcă sînul a două fete şi le sărută după numărul mărgelelor din salbă, apoi pleacă „cîntînd în poeniţă", cu „salba-n chinguliţă".

Originalitatea lui Alecsandri nu s-a arătat în toată puterea decît tîrziu prin pe drept preţuitele *Pasteluri*. De obicei se observă aici percepţia naturii, totuşi nu aceasta e formula critică de înţelegere cea mai adecvată. Alecsandri, om indolent şi terorizat de intemperii, ascuns iarna în casa lui de la Mircşti pe care zăpezile o apasă cu albele lor blănuri, se dedă

kiefului său hibernal la gura sobei (succedaneu de soare) şi creează astfel la noi poezia intimităţii :

Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse ;
În sobă arde focul, tovarăş mîngîios,
Şi cadrele aurite ce de pereţi sînt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

Afară plouă, ninge ; afară-i vijelie,
Şi crivăţul aleargă pe cîmpul înnegrit...

Aşa-n singurătate, pe cînd afară ninge,
Gîndirea mea se primblă pe mîndri curcubei
Pîn' ce se stinge focul şi lampa-n glob se stinge,
Şi saltă căţeluşu-mi de pe genunchii mei.

Groaza de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri cîteva strofe ce sînt mici capodopere. În *Miezul iernii*, joasa temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vîntului, prefăcînd totul în diamante :

În păduri trăsnesc stejarii ! E un ger amar, cumplit !
Stelele par înghеţate, cerul pare oţelit,
Iar zăpada cristalină pe cîmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scîrţîe sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Şi pe ele se aşează bolta cerului senină
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

O ! tablou măreţ, fantastic !... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veşnice făclii.
Munţii sînt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivăţul pătrunde, scoţînd note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas ;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas ;
Dar ce văd ?... în raza lunii o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimîntată !

În *Iarna,* închipuirea e o vreme îngrozită de putința unei ninsori totale, de sfîrșit de lume, pînă ce zurgălăul spulberă sinistrul vis :

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă,
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspîndind fiori de gheață pe ai țerii umeri dalbi.

Ziua ninge, noapte ninge, dimineața ninge iară !
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară ;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare ;
Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare ;
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dismiardă oceanul de ninsoare,
Iat-o sanie ușoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Romanticii cădeau în melancolii în fața lacurilor. Pe Alecsandri îl umple de o surdă spaimă șuierul vîntului :

Ziua scade : iarna vine, vine pe crivăț călare,
Vîntul șuieră prin hornuri respîndind înfiorare.
Boii rag, caii rînchează, cînii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc.

Prin temperamentul său de șopîrlă, Alecsandri notează în chip fericit plăcerea nemișcării la soare, pirotirea euforică :

Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Rîul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă aşez pe malu-i verde
Şi privesc cum apa curge şi la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundişul lunecos,
Cum adoarme la bulboane, săpînd malul năsipos.

Cînd o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Cînd o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprinteioară,
Cînd sălbatecele raţe se abat din zborul lor,
Bătînd apa-ntunecată de un nour trecător.

Şi gîndirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel rîu care-n veci curge, făr-a se opri din cale.
Lunca-n juru-mi clocoteşte ! o şopîrlă de smarald
Cată ţintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

Călătorul pasionat din el evoacă nostalgic şi cu destulă policromie, la vederea cocorilor, marile regiuni toride :

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
De la India brahmină, unde fiarele-neruntate,
Pardoşi, tigri, şerpi gigantici stau în junglă tupilaţi,
Pîndind noaptea elefanţii cu lungi trompe înarmaţi.

Fericite călătoare ! zburînd iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africei misteruri :
Lacul Ciad şi munţii Lunii cu Pustiu-ngrozitor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie !... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale rîuri, Caşemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mîndra insulă din rai,
Şi revin cu fericire pe al ţării dulce plai !

Alecsandri a presimţit parnasianismul (şi nu s-ar putea şti în ce măsură l-a cunoscut), mergînd instinctiv în sensul contemporanilor lui Gautier şi Ménard. Impasibilitatea asiată a mandarinilor printre lacuri placide şi plante exotice l-a încîntat (recunoştea şi acolo euforia indolenţei), şi pastelele sale

chineze, delicate ca nişte desene pe porcelană, sînt surprinzătoare :

Mandarinu-n haine scumpe de mătasă vişinie,
Cu frumoase flori de aur şi cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă-o vînătă chitie
Care-n vîrf e-mpodobită c-un bumb galbin de cristal.

Fericit, el locuieşte un măreţ palat de vară
Plin de monştri albi de fildeş şi de jaduri preţioşi.
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Respînd noaptea raze blînde pe balauri fioroşi.

O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin pereţii fini de lac,
Prelungeşte colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întîlneşte, pe colnice-nverzitoare,
Turnuri nalte şi pagode unde cîntă vechiul bonz,
Şi auzul se resimte de vibrări asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamului de bronz.

Deşi poetul nu se poate abţine de a nu lega o mică intrigă amoroasă, absolut puerilă, între un mandarin şi o mandarină, încheierea e de o fineţă caligrafică neîntrecută :

Dar el stă în trîndăvie pe-un dragon de porcelană,
La minunile frumoase ce-i zîmbesc, nesimţitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Şi cu drag se uită-n aer la un zmeu zbîrnîitor.

Un alt pastel chinez are un aer factice de paravan falsificat. Oricum, tăind plictisitoarele dulcegării, desenul rămîne interesant :

Pe-un canal îngust ce curge ca un şerpe cristalin
Se înşiră chioşcuri albe cu lac luciu smălţuite...

Pe sub nalte coperişuri care-n margini s-albiesc,
Galerii cu mari lanterne şi cu sprintene coloane
Au comori de plante rare ce la umbră înfloresc
Şi-n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu şapte rînduri şi cu şapte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Mai departe, în *Legende*, prinzînd cu uşurinţă maniera lui V. Hugo, fără a pătrunde în subtilităţile ei, Alecsandri trece de la porcelana fină la fantasticul monstruos şi colosal. Eroicul acestor lungi naraţiuni puternic oratorice, presărate cu liste lungi de nume proprii cărora le lipseşte rezonanţa orchestrală, este cam fanfaron şi sadic. Dar se întîlnesc fragmente remarcabile. Iată o pădure crispată, dementă :

În cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încîlcită şi umbra e mortală,
Şi arbori, stînci, prăpăstii şi oricare făptură
Iau forme uriaşe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcaţi pe dîmburi, de şerpi ascunşi în găuri,
De toate-acele fiare povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuieşte cu alba ei zăpadă.
Copacii întind braţe lungi, ameninţătoare,
Nălţînd pe toată culmea cîte-o spînzurătoare ;
Şi stîncile, fantasme pleşuve, mute, oarbe,
Deschid largi negre peşteri menite de a soarbe
În umbra lor adîncă şi de misteruri plină
Pe omu-mpins de soartă a piere de lumină...

sau o miniatură persană :

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
În care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri năzdrăvane născute-n ceea lume ;
Prin locuri unde şerpii brilianturi fac din spume,
Şi zmeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese
Ca-n ele să ascundă frumoase-mpărătese.
El trece prin poiene cu tufe aurite,
În care se alungă şopîrle smălţuite
Şi blînde păsărele ce cîntă-n cuibul cald,
Avînd rubine pliscuri şi ochii de smarald.

Piesa de rezistenţă a culegerii este *Pohod na Sybir*, romanţă intenţionat monotonă şi declamatorie în felul *Grena-*

dirilor lui Heine, de o compoziţie savantă, în care fiece repetiţie cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema este veşnica groază a lui Alecsandri de geruri, reprezentată prin viziunea unei deportări în Siberia :

Sub cer de plumb întunecos,
Pe cîmp plin de zăpadă
Se trăgăneză-ncet pe jos
O jalnică grămadă
De oameni trişti şi îngheţaţi
Cu lanţuri ferecaţi.

Sărmani !... de şase luni acum,
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din cînd în cînd un ostenit
Mort cade, părăsit !

E lung cel şir de osîndiţi !
Pe vînăta lor faţă
Necontenit sînt pălmuiţi
De-un crivăţ plin de gheaţă,
Şi pe-al lor trup de sînge ud
Des cade biciul crud.

În urma lor şi pe-mprejur,
Cazaci, baskiri sălbatici
Cu suliţi lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai sburdatici,
Şi-n zarea sură stă urlînd,
Urlînd lupul flămînd.

O mare parte din activitatea sa Alecsandri o consacră teatrului, care convenea spiritului său critic, bonom, şi aspiraţiei lui la succesul imediat. În bună măsură a localizat. *Ginerele lui Hagi Petcu* este *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier în dialect moale moldovenesc şi în decor oriental. Politeţa franceză e înlocuită cu ceremonia fanariotă : „Plecăciune, *beizade*... Mă simt foarte cinstit, *bei-mu*... de vreme ce vărul *evgheniei*-voastre v-au *proskalisit*, nu încape nici o *aporie*...“

Farmazonul din Hîrlău, Modista și cinovnicul, Creditorii, Doi morți vii, Agachi Flutur, Chir Zuliaridis, Sgîrcitul risipitor, Sfredelul dracului și altele sînt prelucrări de piese franceze, mărturisite ori presupuse, în stil vodevilesc, cu obișnuita tipologie a comediei franceze în care zgîrcenia primează. Alecsandri contribuie cu o veselie nesilită și cu geniul numelor proprii burlești : Jignicerul Vadră ot Nicorești, Șatrarul Săbiuță, Postelnicul Taki Lunătescu, Nastasi Cîrcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Tingerică-Rumenică, Curculets Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Toader Buimăcilă, Ghiță Coșcodan, Chir Chirilă, Șatrarul Nărilă etc. Dintre toate aceste piese, reprezentabile sînt încă *Iorgu de la Sadagura* și seria peripețiilor cucoanei Chiriță *(Chiriță în Iași sau două fete și-o neneacă, Chiriță în provincie, Cucoana Chiriță în balon)*. Cea dintîi înscenează conflictul între tombatere și bonjurişti. Pitarul Enachi Damian, om de modă veche, cu antereu, blană și căciulă brumărie, își așteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu de la „afcademiile din Sadagura". Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără caricat o teză, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atît de legitime în fond, umflate și ele. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de coloare vie și evantai. Umerii și brațele îi sînt goale, obrazul foarte dres e împestrițat cu benghiuri. Tînărul Iorgu, sosind în costum bonjurist și cu lornion în mînă, e plăcut surprins de occidentalismul Gahiței. El cere numaidecît „Madamei felicitatea declinației" numelui ei, iar Gahița nu poate refuza „desirul" unui „Monsiu" așa de distins, care o contemplă prin lornion, fiindcă „cetirea necontenită a uvrajelor" i-au „cam slăbit puterea razelor vizuale", altfel zis „ochelnica". Chiriță este o contesă d'Escarbagnas și după cum s-a dovedit o Madame Angot, personagiu popular în teatrul bulevardier de la începutul veacului XIX. Ea e o cochetă bătrînă și totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă în fine. Amestecul de anteree și fracuri din aceste vodeviluri, de moldovenească grecizantă și jargon francoromân, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental, dă un tablou inedit, încîntător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în danț a personagiilor, bufoneria enormă, dar nu trivială, dau naștere unei plăcute emoții arheologice. Leonaș cere, de pildă, sub amenințare de

sinucidere, portretul Chiriţoaei, iar aceasta cu multe mofturi de ingenuă scoate din sîn o adevărată cadră de perete. Surugiul dezvoltă pe scenă un repertoriu întreg de ocări: „Hi, hi, hi, hi, copii... nu mă lăsaţi... Hi, hi, tătucă... Hi, hi, mînca-v-ar lupii... Hi, Iudă... Hi, jupitule. Eaca mă !... c-or să mă lase în troean... Hi, hi, da, hi... lua-v-ar dalacu... prohodi-v-ar cioarele !..."

Se mai pot nota micile operete naţionale (*Nunta ţărănească, Paracliserul* etc.), din care cea mai interesantă este *Sinziana şi Pepelea*, obîrşie a viitoarelor basme dramatizate din literatura română. Avem de a face cu un Papură-Împărat, după a căruia fată, Sinziana, aleargă Pepelea, Pîrlea-vodă (simbol al secetei), Lăcustă-vodă şi alţii. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca şi în basmele dramatizate ale lui Carlo Gozzi. Tîndală şi Păcală, sfetnici fricoşi şi fără onestitate, sînt din tagma lui Pantalone şi a lui Tartaglia.

Dintre piesele masive apare mai bine construită comedia severă *Boieri şi ciocoi*, care osîndeşte generaţia venală a vechii protipendade de la 1840—1846, aceea care s-a lăsat cumpărată de evreii imigraţi, spre a fi săpată la rîndu-i de parveniţi ca Lipicescu şi pitarul Slugărică. Interesul piesei rezidă mai ales în desfăşurarea înceată şi amănunţită, în lipsa unei expoziţii morale bogate şi în coloratura epocală a scenelor.

Adevărata maturitate dramatică a lui Alecsandri începe cu *Despot-vodă*, piesă cu mult din maniera lui V. Hugo, fără beţia lirică şi retorica aceluia, cu o viziune a lumii în schimb mai pozitivă. Conflictul fundamental, consacrat în teatrul istoric românesc, este nu între indivizi, ci între ambiţia voievodului de o parte şi rezistenţa tradiţiei şi a corpurilor constituite pe de alta. Vechiului cor din tradiţia elină îi ia locul ţărănimea, factor ostil şi totdeodată spectator impasibil al agitaţiei eroului, în spiritul unei religii a deşertăciunii. Criteriul faptelor fiind pe acest pămînt bunul-simţ, obiceiul pămîntului, eroii inteligenţei şi ai iniţiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă şi antipatică. Despot e un aventurier ambiţios, inteligent, cult, mare seducător de oameni, uşor pompos şi fanfaron, cum se şi cuvine unui conducător. El cîştigă numaidecît pe toţi. Prăbuşirea lui nu se poate explica prin trădarea unei femei ori a unor unelte de înălţare, ştiut fiind că un principe găseşte oricînd alte femei şi alţi acoliţi care să-l înconjure. Despot

cade prin chiar însuşirile lui, incompatibile cu starea ţării, prin idealurile lui utopice. Universitate la Cotnar, cruciadă împotriva Semilunei, astea nu încălzesc pe boierii conştienţi de imposibilitatea lucrurilor. Scena finală, cu discursul emfatic, foarte academic („Mi-arunc din cap coroana !... din mînă sceptru-mi scot... Nu mai sînt domn !... acuma ucideţi pe Despot !") e plină de adevăr local. Boierimea şovăie o clipă, uluită de oratorie, totuşi Despot cade înjunghiat, fiindcă istoria Moldovei arată cum că mijlocul tradiţional şi sănătos de a scăpa de un pretendent extern este uciderea.

Prin *Fîntîna Blanduziei*, *Ovidiu* şi o altă dramă *Virgiliu*, anunţată dar neefectuată, V. Alecsandri înţelegea să definească drepturile geniului în genere şi ale sale în particular. Campania de denigrare pornită împotrivă-i îndeosebi de Al. Macedonski (devenit în prima piesă Zoil) îl atinsese. Horaţiu, socotindu-se geniu, mai presus de ultragiile vîrstei, speră să obţină dragostea sclavei Getta, pe care o iartă de necorespundere numai graţie împrejurării că aceasta îi regăseşte manuscrisul pierdut al *Artei poetice*. Ovidiu se crede autorizat să iubească orice femeie, fără a fi urmărit de gelozie, şi să-şi ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului :

> Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
> Tu care cu poeţii trăieşti în confrăţie...
> Horaţiu şi Virgiliu posed-o-mpărăţie
> Ca tine, al lor geniu cu-al tău în zbor unît
> Clădesc din timpul nostru un secol strălucit.

Întîia dramă e amabilă, spectaculoasă, poetică nu în poezia exterioară, foarte superficială, cît în problema de bază. Horaţiu suferă criza lui Goethe, o vitalitate sufletească excepţională în luptă cu fireasca ruină a omului. *Ovidiu* însă e o piesă falsă, în care timp de patru acte se pregăteşte indignarea lui August, pentru ca în al cincilea toate personagiile principale să se adune în chip artificial la căpătîiul poetului muribund, la Tomis. Ovidiu are viziunea României viitoare :

> Şi Istrul moşteneşte al Tibrului renume...
> Se naltă-o nouă Romă, renaşte-o nouă lume.

Proza este partea cea mai trainică a operei lui Alecsandri. Exonerat de obligaţia metrică şi de gravitatea lirică, scriitorul

îşi revarsă în pură divagaţie toate darurile sale amabile : umor, pictură, înlesnire orientală de narator. Neavînd invenţie, el înclină spre jurnalul de călătorie, gen atunci la modă, ilustrat de Chateaubriand şi de Lamartine, pe care, în lipsa marelui sentiment geografic, îl interpretează în sensul lui Al. Dumas şi Ed. About. Cu ochiul unui desenator pasionat de detalii inedite, surprinzînd exoticul fără a-l transfigura, Alecsandri are predispoziţia statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul şi pestriţul, pretenţia de „humour" britanic. *Buchetiera din Florenţa* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, în care tot ce poate interesa este o îngroşare cu pensula a misteriosului italic în cîteva graţioase gravuri de epocă, din care se poate reţine interiorul Domului Santa Maria del Fiore cu ecourile lui de orgă. *Istoria unui galbăn şi a unei parale* e condusă într-un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mînă în mînă, povesteşte paralei vicisitudinile sale, desfăşurînd o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac pînă la despuiatul lăieţ. *Un salon din Iaşi* reprezintă o colecţie de instantanee umoristice de epocă, confruntări între bonjuriştii cu frace şi legături albe la gît, semănînd a „ciocli din Paris" şi a „ahtori nemţi", stîrnind ilaritatea bătrînilor, care la rîndu-le, împiedicaţi în anterie, răscopţi în giubele, suportă ironia tinerilor :

„*Boieriul :* Ce face ? Poate blana mea nu-i frumoasă ? Ce rîdeţi, mă rog, ce rîdeţi ?

Domnul P. : Rîdem, pentru că ţi-e blana de *rîs*."

Dridri, roman abia început, e notabil doar prin stilul de epocă, prin cîteva gravuri de interior modern luxos, prin cutare scenă pitoresc fioroasă de viaţă hoţească la 1848. Spiritual este de asemeni jurnalul călătorului francez la Balta-Albă, cu tot acel amestec bizar de evropenism maxim şi primitivitate. *Călătoria în Africa* nu-i un simplu jurnal, ci un sistem narativ pe principiul *Decameronului,* în care planul exterior e mereu străpuns de planuri lăuntrice. Astfel întîlnim acolo o istorie cu bandiţi italieni, pe tema monstrului sensibil, de tipul Quasimodo, detestat de lume. Veselia e agreabilă şi factice, ţinuta generală uşuratică şi persiflantă, rezultatul artistic o colecţie de planşe impresioniste de un exotism cald, în mijlocul cărora atrage atenţia în mod deosebit piaţa africană cu amestecul de arabi, berberi, negri şi evrei, cu grămezile de curmale pu-

trede, harbuji necopţi, smochine de India, alune negre întinse pe rogojini sub un soare vărsînd torente de foc.

Critica lui Alecsandri, întemeiată pe ideile de progres şi conservaţie cu măsură, care sînt ale lui C. Negruzzi şi Kogălniceanu şi vor fi ale lui Maiorescu, e numai o varietate, literar vorbind, a operei umoristice. O veselie nestinsă o alimentează, fie că 8 scurt e pus să se jeluiască redacţiei, fie că se parodiază pumnuleanul-ciune :

Plecăciune, plecăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune !
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune !

Capitolul X

POEŢI MINORI

Al. Sihleanu

În 1855 V. Alecsandri scoase la Iaşi *România literară*, revistă săptămînală al cărei program continua pe acela al *Propăşirii*: contribuţii din toate părţile spaţiului românesc, producţii originale, progres măsurat şi înţelept. Colaboratorii în viaţă sau postumi sînt de serie mai veche : Conachi, Beldiman, Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu, bineînţeles V. Alecsandri. Debutează aici cu versuri Al. Odobescu şi reia activitatea poetică G. Creţeanu. Totuşi în afara acestui cerc înflorea o poezie tînără de oarecare interes.

Al. Sihleanu (1834—1857), în singura lui culegere de versuri cu titlu lamartinian *Armonii intime*, e mai ales byronian. Poetul caută malurile „singurate" ale rîului, ar dori să ia parte la lupte sîngeroase, s-audă vuirea bombei, să se afle pe oceanul în furtună, ori printre munţi gigantici şi cataracte. Femeia iubită e „tainicul Luceafăr", pentru care varsă „valuri de lacrime de sînge" cîntînd jalnic pe harfă. Gelozia e plină de „furie", ucigaşă. Într-o baladă, doi strigoi de cavaleri, Oscar şi Conrad, luptă noaptea pe ruinele unui castel. În alta, orientalistică, adversari pentru o femeie sînt Paşa Sali şi Orland. Sihleanu aduce în poezie un temperament sangvin, furtunos, aristocratic şi barbar totdeodată. Poetul se simte bine către piscuri şi solitudini, în natura abruptă, fioroasă :

> Îmi place o natură cu fiii săi sălbatici,
> Cu piscuri dărîmate, cu ţărmuri singuratici,
> Cu cedri-a căror frunte se-nalţă pîn'la nori,

Cu munţii săi gigantici, din cari furioase
Şiroaie cad şi umplu prăpăstii negricioase
Cu zgomote şi urlet ce umple de fior.

El caută „poezia ce muge ca furtuna", biciuind pe tirani, iar neliniştea blazată a lui Childe Harold se preface la el într-o ardoare valahă de explorație pe munte, bălţi, bărăganuri :

Dar sufletul meu veşnic spre negre ţărmuri zboară,
El vrea mişcări, sensaţii de-acele ce doboară
Şi-n lupte ne tîrăşte cu-a soartei vijelii,
Întocmai ca vulturul ce nu vrea cîmpul verde,
Cîmpia înflorită... o lasă, şi se pierde
Prin nori, prin munţi de gheaţă, prin bălţi şi prin pustii.

Găsim de asemeni chiotul autumnal, la cramă, în cîntecul vioarelor. Interesantă mai ales este dragostea violentă, de aparent stil romantic, a fiului de boier, domn absolut pe întinsul moşiilor. Năzărindu-i-se să-şi vadă iubita, el sare în droşcă şi strigă nebuneşte la surugiu :

Era noapte-ntunecoasă,
Nici o stea nu mai lucea ;
Vijelia furioasă,
Cerul chiar se clătina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se văita,
Şi-n pădurea fremătoasă
Echo trist îi răspundea.

„Mînă iute cu-nfocare,
Mergi ca vîntul, şi mai tare",
Surugiului strigam.

Căci pe-ăst timp de îngrozire,
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea zburam.

În compunerile epice se salvează versurile cu privelişti carpatine şi intemperii (munţi sălbatici, cuiburi de vultur, castele în ceţuri, vijelii groaznice, trosnituri de arbori, clătinări de

stînci). De memorat lupta zmeiască între Conrad şi Oscar, la lumina torţelor şi a fulgerelor :

Precum două vînturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,
Cavalerii ageri iute se pornesc ;
Armele lor crude crîncen se lovesc.
Dar cum două valuri se izbesc turbate
Şi-napoi fug iarăşi repezi, spumegate,
Amîndoi cu spaimă crunţii aceşti fraţi
Îndărăt se-azvîrlă palizi, sîngeraţi.
Sîngele lor curge ; ura însă creşte ;
Privitorii tremur ; — nimeni nu-i opreşte ;
Ci ei toţi afară fug înspăimîntaţi,
Căci de întuneric sunt ameninţaţi.
Torţele stau toate gata a se stinge ;
De-ale nopţei umbre sala se încinge,
Şi tot se mai bate negrii luptători
Luminaţi de fulgeri repezi, trecători.

Al. Depărăţeanu

Tînăr a murit şi Al. Depărăţeanu (1834—1865), care a rămas cu reputaţia unui neologizant rizibil :

Şi bellă, graţioasă, ca astra tremurîndă
Ce spuntă-ntîi pe ceruri era Ella de blîndă.
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză-i toată vorba „amor, amor" zicea.

De fapt, franţuzismele şi italienismele sînt prea multe pentru o operă poetică : *verdură, mund, vermeliu, eclatant, nemic, vil, folastru, gueră, famă, donzelă, capelură, selbă* etc. Şi muntenismul e reprobabil : *ăla, d-alea, a Românie.* Depărăţeanu espaniolizează (a tradus din *Cancioneros de Romances* şi din Gil Vicente), dar în fond e un petrarchist, şi, cu toate bizareriile lui verbale, el a împămîntenit dintre primii extazul erotic, estetismul pictural, mai mult raffaelit decît botticellian, aurăria, lividitatea lilială, transparenţa. În *Lila* întîlnim fineţi extatice şi hieratisme necunoscute acelei vremi. În

faţa poetului sumbru, ca o imagine de vitraliu, ca un elf care rade iarba, virgina dansează în lumina a o mie de făclii :

Dusă-n vals o credeai fee,
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior ;
Şi n-au fluturii-aripioare,
Mai uşoare,
Şi mai iuţi în zborul lor.

Era astfel de gentilă,
Şi d-agilă,
Că-ţi părea cel mai frumos
Elf fantastic de balade
Ce-abia rade
Iarba-n jocu-i graţios.

Ceea ce încîntă urechea în *Vara la ţară* este exactitatea acordurilor, exuberanţa strofelor :

Locuinţa mea de vară
E la ţară :
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare,
De parfum şi de amor...

Spicul blond cu paie de-aur,
Scump tezaur
Pentru mari şi pentru mici,
Undulează-n mii de valuri
Între maluri
De sulfină şi d-aglici !...

Însăşi umbrele obscure
Din pădure,
Învelite-n giulgiul lor,
Sar pe sumbra bălărie
Într-o mie
De-nvîrtiri într-un picior.

În *Calul*, excurs liric asupra utilității nobilului animal (cu documentație fantastică), remarcabilă e viteza prozodică :

Moartea iarăși scofîlcită
Și-nvelită
În lințolu-i infernal,
Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal !

Cînd fantastic zbiară surle,
Și să urle,
Face munții, ape, mal,
Noaptea-n selba cea obscură,
Mi se-ncură
Riga Elfilor pe cal !

Depărățeanu e un bucolic în stilul Salvator Rosa, cu tablouri imense, fără sălbăticii, poiene mari cu aburi ce se strîng sub lună, în ruina sombră populată de ciovlice și bufnițe.

Teatrul lui Depărățeanu e neglijabil. *Don Gulică sau Pantofii miraculoși*, comedie-vodevil, nu-i decît o puerilă încercare burlescă. *Grigore-vodă*, dramă istorică în cinci acte, e plină de anacronisme și stîngăcii, în proasta tradiție Bolintineanu. La curtea lui vodă sînt „o mie de lampe, de lustruri și de candelabre", vase de China și de Japonia, Ghica are „minister" cu „miniștri", cutare umblă cu „carabina", iar altul rămîne „stupefact". Doar cîteva versuri luate în sine sînt sugestive, precum :

...aș vrea să sparg un cap !
De solzii Majestății să-l rad ca pe un crap.

G. Crețeanu, M. Zamphirescu

G. Crețeanu (1829—1887), autorul popularului „Cîntec al străinătății" („Fie pîinea cît de rea, tot mai bine-n țara mea"), e un făcător de goale versuri, moralizatoare și pline de poncife, sau, cînd sînt erotice, cîntînd cu dignitate „copilițe rumeioare" și pe „gentila dona".

Nici Mihail Zamphirescu (1838—1878), amintit mai ales pentru „bufoneria literară" *Muza de la Borta rece*, împotriva „Junimii", nu era mai talentat. Acesta cultiva o poezie pesimistă, de genul cavernos. Poetul, uitînd de Dumnezeu „în zi de decadinţă", se scufundă în „abizul profund de necredinţă", umplînd lumea de „tristele-i lamente", urmărit de un „rîs fatale". El, „dilectul amante", nu credea în femeie şi viaţa îi dădea „somnolenţă". De disperare rîdea „ca un nebun".

Zamphirescu s-a specializat în „strigoi" (*Castelul morţii, Mireasa strigoiului*), descriind castele sinistre radcliffiane şi scene cu spectre.

G. Baronzi

Vrednic de o preţuire mai mare este G. A. Baronzi (1828—1896), un nou Barac, productiv ca o uzină, traducător şi prelucrător de romane de Al. Dumas-tatăl şi Al. Dumas-fiul, de Walter Scott, Eugène Sue, G. Sand etc., autor de poezii (*Cugetările singurătăţii, Nopturnele*), epopei (*Romana, Daciada*), drame (*Alcstar*), comedii, nuvele, romane originale (*Muncitorii statului, Fontana Zinelor*). Pueril în genere, este surprinzător cînd prelucrează epica populară (*Legende şi balade*). De obîrşie insulară, el posedă un ochi educat pentru spaţiul exotic şi policromie. Cristalul, rubinul, coralul sînt materialele compoziţiilor sale, statuete de Saxa, în care caricatura se amestecă, chinezeşte, cu bijuteria. Baronzi introduce în iconografia baladei elemente eline ori extrem orientale (după tehnica zugrăvitorilor de sibile), titani, bucefali, dromaderi, elefanţi, tigri. Turmele lui Oprişan sînt zugrăvite ca într-o *Halimà* (coarne lucrate în pietre nestemate, lîna — şire de mărgăritare şi beteli), Ana-Flori e o asiatică cu braţele pline de scule. O legendă ne poartă chiar în India, văzută cu un exact simţ al locului, Baronzi fiind parnasian fără să ştie (de lucrurile indice avea însă cunoştinţă) :

Şi zicînd aceasta el luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanţi,
O măsură plină de rododafine,

Două porumbiţe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ş-alte flori de arbori odoriferanţi.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaarul mîndru curge spumător,
Revărsînd departe albele lui unde
Prin cîmpii smălţate de mii de buchete,
Ce nici Kanaverul p-ale lui tapete
N-a produs vrodată frumuseţea lor.

N. Nicoleanu

Ardeleanului Neagoe Tomoşoiu, travestit sub numele N. Nicoleanu (1835—1871), i s-a dat o importanţă nemeritată. Lira sa e sarcastică şi pesimistă. Născut într-o zi „funeste", „fatale", poetul era hotărît totuşi a combate. Misogin amar, grobian chiar, simţind „divina trebuinţă d-a iubi", el nu găsea tonul just de a cînta pe „cea mai dulce, mai frumoasă şi mai scumpă din femei", şi compoziţia cea mai acceptabilă e o parafrazare a lui Arvers :

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine
Şi nimeni nu va plînge la capu-mi arzător
Un plîns de veci nic doliu, de veci nice suspine,
Căci vieaţa-mi fu o lungă oftare de amor
Zădarnică, perdută ca şi cum n-ar fi fost !

Radu Ionescu

Dimpotrivă, Radu Ionescu (1832—1873) a lăsat nişte remarcabile uneori *Cînturi intime*, de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnă*, teribil funerară :

Ascunde-te, o, lună, în marea de uitare,
Acolo şi voi, stele, duceţi-vă-a peri !
Să peară a voastre raze, ş-o noapte de teroare
Să vie-acum din haos pe ceruri a domni !

Să fie noaptea neagră ! așa îmi place mie,
Căci noapte și în mine etern a esistat ;
Să plane noaptea-asupră-mi, căci cerul cu urgie
În noaptea fioroasă pe mine m-a uitat.

În noaptea astă neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit ;
Căci nimini nu m-aude acuma în tăcere,
Căci nimini nu mă vede, și asta am dorit !

Suflați și voi acuma, o, vînturi furioase,
Prin munții cei gigantici, prin văile adînci ;
Suflați pe mări întinse, și undele spumoase
Făceți-le să geamă spărgîndu-se de stînci.

Precursor al lui Bacovia, Radu Ionescu introduce primul în elegiile sale clavirul răsunător, la care cîntă fecioara în delir, invocînd umbra iubitului mort :

Subt mîna-mi tremurîndă cînd pianul lin suspină
Și tristele-i accente din sînu-i zbor încet,
Și dulcele Bellini cu Norma lui divină
Adoarme suferința ce arde al meu pept,

Te văz pe dinainte-mi c-un pas ușor a trece,
De mine te apropii la capul meu șezînd ;
Și după gîtu-mi palid tu pui o mînă rece
Și alta plimbi pe piano de moarte trist cîntînd.

Într-un imn mistic, dedicat pianului, cîntă la clavir (tablou grațios) un „arhanghel" :

Ah ! cît de mult îmi place armonia cea lină
Ce sînul tău produce, o, pianule divin !

Frumos ceresc arhanghel ! începe dar de cîntă,
Te pune-acum la piano și cîntă în delir,
Înalță sus la ceruri armonia-i cea sîntă,
Și inima-mi și suflet dintr-însa se inspir.

Poetul avea noțiuni de estetică, și într-un articol, *Principiele criticei*, publicat în *Revista română*, se sprijinea pe Hegel.

I. C. Fundescu, Romul Scriban, N. Rucăreanu

I. C. Fundescu (1836—1904) a lăsat poezii şterse în maniera Bolintineanu *(Flori de cîmp),* cu aplicaţiuni la viaţa mondenă, şi un „roman original", *Scarlat,* Romul Scriban versuri neînsemnate în tradiţia asachiană, între care *O noapte pe ruinele Sucevei,* N. Rucăreanu a fost semnalat de A. Odobescu. Ale sale *Modeste încercări poetice* (1873) cuprind prozaice instrucţii de vînătoare, cu oarecari senzaţii proaspete de vigoare cinegetică.

N. T. Orăşanu

N. T. Orăşanu, imitator al lui Béranger, a fost spaima contemporanilor prin satirele sale astăzi cu totul anodine, lipsite de spirit şi de decenţă. Totul era persiflat. Binişliul regreta vremurile vechi, deputatul, ministrul erau încîntaţi de slujbele lor. Orăşanu nu cruţa nici pe liberali („ceata lui Baboi"), nici pe conservatori şi semăna porecle în dreapta şi-n stînga. Lascar e „Mascarache", Costa-Foru, „Costea-Furul", Carp, „Musiu Crap", Boliac, „Beau-Fleac", „Musiu Titu", „ungureanu unitu". Domnitorul Carol e atacat într-un chip nedemn. Mijlocul de divulgaţie al lui Orăşanu era foaia săptămînală *Nichipercea,* căreia, spre a se sustrage represiunii, îi schimba des titlul : *Coarnele lui Nichipercea, Coada lui Nichipercea, Ochiul Dracului, Arţagul Dracului, Codiţa Dracului, Ghearele Dracului, Cicala, Sarsailă, Ghimpele, Urzicătorul.*

Gh. Tăutu, C. V. Carp

Cunoscut claselor prin onestele versuri patriotice („Ş-orcît timp român voi fi, / Nu mă tem că voi peri !"), Gh. Tăutu (1823—1885) cultivă şi el „cîntecul", imitat după Béranger, jucat, cîntat, plin de aluzii azi stinse, şi micul spectacol satirico-muzical, după pilda lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei.* Fabulistul Costache V. Carp (1828—1880) e fără nici un merit.

PROZA ŞI TEATRUL DUPĂ 1859

Al. Odobescu

Al. Odobescu (1834—1895) e un „anticar" (istoric, arheolog), şi ca atare în nuvele atenţia lui merge în direcţiunea reconstrucţiei. Intuind spiritul facţionar al cronicilor muntene, el a evitat să strîngă acţiunea în jurul eroului central, insistînd asupra atmosferei. Eroul rămîne mereu personagiul „damnat" al romanticilor. Astfel în *Mihnea-vodă cel Rău*, ultimele cuvinte ale agonicului armaş Dracea, erou satanic, sînt comentate sinistru de zîngăniturile de cătuşe şi lanţuri din pivniţele în care zac robii. Pornind de la letopiseţ, Odobescu narează cronologic şi abstract, romanţînd istoria, iar plăcerea literară e numai de ordin stilistic. Scriitorul e un peisagist de dimensiuni mari şi un bun scenarist arheologic, cu grija coloarei locale. În *Doamna Chiajna*, şi lexicul, pînă aci moderat, e mai cromatic. Chiajna e „muiere capeşă şi dăunoasă", oamenii sînt „zăbavnici" şi plini de „zăcăşie". Descrierea palatului domnesc e mai mult decît un tablou pentru plăcerea ochilor, e un studiu de arhitectură istorică, o întîie încercare de a determina stilul românesc. Palatul reprezintă personajul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Nuvela propriu-zisă nu există, şi Doamna Chiajna, care e singura interesantă (restul nuvelei se umple cu un episod romanţios banal), nu acţionează decît fugitiv, la moartea soţului ei şi în momentul uciderii. Cu toată lipsa invenţiei epice, programul personagiului e bun şi el trăieşte prin cîteva mişcări sumare. În biserică, atunci cînd vrăjmaşii, prin Badea Cluciarul, scuipă asupra cadavrului lui Mircea

Ciobanul, Chiajna se dezvăluie ambiţioasă şi bărbătoasă. Într-un alt tablou mut, Chiajna, „rece, posomorîtă ca întotdeauna", îşi lasă mîna sărutată de domniţe, fetele ei. Ultima apariţie a eroinei, scurtă, violentă, verifică posibilităţile firii ei aprige :

„— Unde-s puii de năpîrcă ?... strigă el [Dumbravă Vornicul] cu glas răguşit, intrînd în cort cu mîna în şold. Li-a sosit ceasul peirii ! halal di ei, fărtaţi !

— Pare-mi-se că-n beţie ţi-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan Vornice, rosti Doamna înstrunîndu-şi mînia, ori pesemne c-ai mintea ca de prunc într-atîta trupeşie ?

— Taci, muiere ; nu bîrfi ! răspunse Dumbravă, nu doară c-aţi socoti voi că-i Moldova ţară di jac, să ni gioace ca pe urs o mişa pripăşită pi la munteni şi doi feciori di lele fărmecaţi, doi lîngăi ce li pute botu a lapte ?... N-avem noi nevoie di domn muntean, munteanul îi om viclean ; nu-i ca moldoveanul, ortoman, şi dănos la mînă şi la suflet fălos... Hai ! voinici, drăguţii mei, daţi năvală de mi-i prindeţi şi mi-i legaţi colea cot la cot să-i ducem poclon lui Ioniţă-vodă, ca doi berbecei di Armindean !

— Cîni neruşinaţi, liftă rea !... strigă Chiajna, spumegînd de turbare ; dar Dumbravă nu-i dete vreme să urmeze zadarnicele sudălmi, ci, desprinzînd ghioaca de la brîu, o-nvîrti de cîteva ori cu braţu-i vîrtos şi-apoi, glăsuind şi un groaznic blăstem, o azvîrli drept în capul înfuriatei Doamne."

Psevdo-kinegheticos e o scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur dar creator fără ţîşnire. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagaţie amabilă, în tradiţia Fontenelle, în jurul ideii de vînătoare, debutînd într-o pură manieră clasică. Erudiţia digestibilă era încă foarte la modă din epoca preromantică. Text plin de exclamaţii şi exaltări, aparat critic gemînd de citate greco-latine, iată maniera. Winkelmann, Barthélemy sînt astfel de eruditi lirici. Ceva mai tîrziu afectarea conversaţiei libere apare ca un dispreţ pentru haosul fanteziei romantice. Erudit, rafinat om de gust fără imaginaţie, Odobescu era făcut pentru acest joc comparabil cu *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre. Din *Laokoon*-ul lui Lessing scriitorul n-a luat decît

aspectul erudit al paginii şi un fel de pretenţie instructivă, de altfel refrigerantă, căci autorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate cîmpii cu graţie pe simpla firmă verbală a vînătoarei. *Psevdo-kinegheticos* e un potpuriu, un magazin de bric-à-brac cuprinzînd orice obiect artistic, de la descripţia exactă de amator a unui tablou pînă la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde un om atît de serios schiţînd cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înţesate de autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeştri ai picturii. Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevărat savant, cu fişe, strîngînd într-un pachet de pe drumul ocupaţiilor lui tot ce avea vreun raport cît de superficial cu vorba „vînătoare", şi tot umorul stă în punerea în pagină, prin asociaţii sofistice, a lucruri atît de disparate. Tehnica lui Odobescu constă în continua deplasare, şi, spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exerciţiu de sudură, scriitorul merge pînă acolo încît introduce, ca din nebăgare de seamă, pasagii traduse din texte străine, spre a se denunţa la urmă. Ca artist, Odobescu este, în linia lui Eliade, un peisagist al imensităţii prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, cîmpia munteană impunîndu-i o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămîne mereu inimitabilă, cu toată sărăcia de detalii, prin aerul de măreţie surprins prin cîteva pete definitiv patinate.

N. Filimon

Caracterele romanului popular sînt de la primele pagini evidente în *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon (1819—1865). Scriitorul are un ideal social şi etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. Virtutea este răsplătită şi nelegiuirea sancţionată şi cititorul are satisfacţia de a asista la restabilirea dreptăţii. Dinu Păturică e o slugă rea, Gheorghe e o slugă bună, şi după o aparentă răsturnare de valori eroul cel integru învinge. Prin temă, *Ciocoii vechi şi noi* e un mic roman stendhalian (fără filiaţie directă şi fără luciditatea analitică), iar Dinu Păturică un Julien Sorel valah. Păturică nu e

un simplu şi vulgar vînător de avere, ci un însetat de toate senzaţiile vieţii. Latineasca lui Julien e înlocuită aci cu puţină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural şi devine amantul soţiei aceluia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc şi-i ia ţiitoarea, pe Kera Duduca, totdeodată jefuindu-l. Păturică uzează de mijloace mai josnice, însă una e Franţa de la începutul secolului XIX şi alta Valahia lui Vodă Caragea. Esenţial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspiraţia la înălţare nesuferind nici o oprire. El e frumos, în stare de a capta repede simpatiile, ipocrit cu precocitate, onctuos, inteligent, iubitor de instrucţie. Învaţă „cu o silinţă extraordinară" limba greceasca spre a citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh, e „biblioman", are în bibliotecă operele lui Machiavel. E şi rafinat, capabil să guste fineţele unei mese şi să-şi compună un interior artistic şi chiar somptuos. Epoca permitea coloarea. Scena în care vătafii joacă menuet, cotilion, valţ, ecosez în vestminte orientale şi cu papuci în picioare, dînd-o apoi în danţuri autohtone, pristoleanca, chindia, ca la uşa cortului, e din cele mai pitoreşti. Pe alocuri Filimon are intuiţii balzaciene, precizia topografică, realismul fantastic. Figura de bricabracoleur a lui Kir Costea e proiectată pe un fundal minuţios. De asemenea amănunţită este imaginea camerei lui Păturică, viitor cîmp de acţiune al ciubucciului. Ca analist, Filimon este însă mediocru. El recurge la dizertaţii, la invocaţii, iar eroii sînt de tipul infernal, din aceia care-şi strigă teatral izbînda, acoperiţi de o paloare demonică, sau, dimpotrivă, de genul angelic. Rezistenţa romanului se explică prin marea siguranţă a desenului şi a tonurilor fundamentale. Totul formează un album de ilustraţii de neuitat, pe care cititorul le traduce în termeni epici : aşteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între postelnicul îngrijorat şi vătaful Păturică cu condicile, Kera Duduca, Kera Duduca şi Dinu îmbrăţişaţi Kir Costea înmînînd banii din cumpărături prin terţi vătafului, Păturică jucînd menuetul cu vătafii, Păturică în exerciţiul funcţiunii de sameş, stînd turceşte pe un pat, Păturică bogat primind în casele lui marea societate bucureşteană, Păturică în audienţă la Ipsilant.

Gr. H. Grandea (1843—1897), care se credea nepot al lui Byron, a fost un scriitor foarte cunoscut o vreme. Apoi fu complet uitat. Dintre poeziile lui cursive merită citarea cîteva ecouri ale şederii lui în Belgia, exclamaţiile de Verhaeren prematur pentru o Meusă înconjurată de furnale şi acoperită de fum industrial :

A ! iacă-mă pe culmea ce valea o domină,
În purpură se stinge a zilei stea divină.
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Şi Meusa întinsă cum scapără scîntei.

Ah ! cît de mult îmi place această panoramă
Întinsă şi frumoasă ! De cîte ori mă cheamă
S-admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători !...

O barcă cînd mă duce în sus şi jos pe valuri,
Îmi place să contemplu mulţimea de furnaluri
Al căror fum se-nalţă în limpedul eter
Ca fumul de tămîie...

Romanele lui Grandea au avut mare răspîndire. *Fulga sau Ideal şi real*, roman liric, e azi ilizibil. Interesul istoric stă în sentimentalitatea vaporoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Cuprins de un wertherianism tardiv, eroul citeşte, în poze melancolice, la umbra fagilor, rătăceşte călare în munţi, se zbate de durere „ca o hiară sălbatecă care poartă în pîntece săgeata vînătorului" şi cînd aude că Zoe se va căsători cu un altul, leşină. Pentru această erotică, scriitorul creează un decor antideluvian, teribil, localizat la Dîmbovicioara. Nu lipsesc gesturile zgomotoase. Fulger se înfăţişează în faţa iubitei trădătoare şi cu o zîmbire „infernală" răcneşte : „Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptoase, auzi-mă". Apoi piere în noapte şi se duce să moară pentru Grecia. *Misterele românilor*, roman neterminat de formulă arheologică, relua preocupările mitologice ale lui Asachi şi se străduia să dovedească continuitatea poporului român prin me-

tempsihoză. Un sergent rănit la 1877, cu numele Deciu Longin, invită pe autor în munţii Bucegilor în ziua cînd străniul militar, împlinind 30 ani, urma să fie iniţiat în misterele tribului său. Scriitorul se duce. Satul e pe un vîrf ameţitor de munte stîncos. În odaia în care e primit, autorul zăreşte idoli mici de piatră în chipul Penaţilor, apoi portretele lui Tudor, Cuza şi Bălcescu. Centenarul Aldea Longin, căpetenia satului etnic pur, îi duce pe toţi la comoara Dochiei, se strică zăgazul unei ape şi o poartă tăinuită, şi într-o peşteră cu arcade şi bolţi corectate de daltă, plină cu simulacre de zei, sînt găsite închise în sicriu de lemn negru analele românilor, a căror lectură la lumina faclelor avea să constituie romanul. Grandea apucă doar a da descripţia „Sarmigetuzei" într-o fantezie neagră. *Vlăsia sau Ciocoii noi*, roman satiric debutînd cu elementul infernal din *Le diable boiteux* al lui Lesage, avînd ca erou principal pe Ioan Catină poetul, intenţiona să ridiculizeze paşoptismul în persoana lui Baboi şi a lui Sclipici, caricaturi ale lui C. A. Rosetti şi Ion Brătianu.

B. P. Hasdeu

Descendent cu sînge amestecat al unei familii de boieri basarabeni, B. P. Hasdeu (1838—1907) e o expresie puternică şi bizară a zonei scite. Omul s-a ilustrat în multiple ramuri ale culturii, chiar şi în poezie, care este totuşi laturea cea mai slabă. Ar fi voit să scrie :

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit...

dar pretenţia de umor crud duce la trivialităţi şi putem cita ca mai plastic un prînz de leproşi vagabonzi :

Aduce fiecare
Cu sine pe spinare
Bucata-i de mîncare
La prînzul canibal :

Nemăcinate grîne
Servind în loc de pîne
Cu vrun ciolan de cîne
Sau un picior de cal !

Răzvan și Vidra, singura piesă viabilă, pare a fi ecoul unui complex de inferioritate, căci Hasdeu avea o mică vînă de sînge evreiesc. Ea e drama individului apăsat de prejudecata publică. Răzvan e un țigan de ispravă, cu știință de carte, român prin mamă, fost rob mînăstiresc slobozit de vlădică. Cu toate acestea, Tănase, român curat, nevoit să cerșească, se codește să ia „de la un țigan pomană". Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru țăran întinată :

> Dumnezeu să mi te-ajute, precum tu m-ajuți pe mine ;
> Zilele tale să curgă tot zile lungi și senine ;
> Iar nevoia să doboare pe-oricine-ți va fi dușman !
> Rămîi sănătos, băiete !... Ce păcat că ești țigan !...

Tănase urmează pe Răzvan orbește, încuviințînd, ca exponent al norodului, toate actele de revoltă împotriva împilării de sus. Pentru el Răzvan e un individ afară din comun, vrednic pentru orice treaptă. Însă cînd Răzvan vrea să fie domn, șovăie :

> Despot fu grec, Ioan-vodă fu armean și Iancu sas...
> Dar orișicum pîn-acilea din mila dumnezeiască,
> Noi n-am avut nici un vodă... știi !... Țara o să cîrtească,
> Ce să-i faci !... Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău !...

Drama rămîne oricum foarte originală și nu figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambițiilor, oferă problema centrală. Răzvan însuși e un om de voință și dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condițiilor. El știe că un țigan nu poate pătrunde și noi înșine vedem că ori de cîte ori un dezacord se ivește între căpitan și ai săi, problema nu se pune în termeni reali, ci printr-un proces de origine. Răzvan e un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii în luptă cu un factor monstruos de nedefinit, în condiție cu atît mai tragică cu cît admirația tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit cu reaua naștere apăsînd asupra geniului. În jurul lui Răzvan se învîrtesc un număr de personagii viabile, Sbiera, avarul, aci țanțoș, aci onctuos, inocent în vițiu și aproape simpatic, Tănase, țăran judecînd prin prejudecăți, șleahticii polaci infatuați, hoții de pădure văzuți ca niște pirați, însă cu bun contur. Versificația

însăşi e focoasă, truculentă, cînd trebuie cu umor ţărănesc apăsat, proverbial.

Modelul lui Hasdeu în *Ion-vodă cel Cumplit* a fost *Istoria românilor sub Mihai Viteazul* a lui Bălcescu, interpretată în sensul cultului marilor genii. Concepţia istorică a autorului e sănătoasă (istoria : pregătire documentară şi construcţie artistică totdeodată), dar realizarea e dificitară. Informaţiei extraordinare şi cam excentrice îi corespunde un stil romantic ţipător pe o judecată umflată, prăpăstioasă. Fraza are un puls simetric trinitar artificios şi vibrează de înfocare lirică, din care, nu-i vorbă, ies cîteodată imagini uimitoare. Moscova e „o imensă pădure, prin care sălta o fiară sălbatecă, numită Ivan cel Groaznic" ; patria noastră ar trebui să devină un rai „păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărate". Fragmentul de roman *Copilăriile lui Iancu Moţoc*, retipărit sub titlul *Ursita*, localiza în epoca lui Ştefan cel Mare şi a lui Ştefăniţă ideea destinului sangvinar implacabil în virtutea căruia eroul nu se putea sustrage de a ucide, conform prevederilor zodiacale, pe Ştefăniţă-vodă. Năzuinţa de documentare e aspectul cel mai valoros al scrierii, însă, literar vorbind, adevăratele însuşiri sînt tot stilistice. Un cal are „căpuşor mic, picioare subţiri şi gît încolăcit ca al unei lebede". Cea mai bună proză a lui Hasdeu e în *Duduca Mamuca (Micuţa)*, istorie a unui dandy rus, a unui „roué" de tradiţie franceză. Un student îşi pune în gînd să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale şi izbuteşte simulînd un duel şi o falsă rănire. Peste spiritul libertin al farsei se aruncă un văl romantic, constînd într-o maliţie demonică şi în decor teatral. Umorul rece, imperturbabil al dialogului e excelent.

Ca om de ştiinţă, Hasdeu are mari merite. Enorma lui străduinţă de a culege documente, îndeosebi slave, în a sa *Archiva istorică a României*, consultabilă şi azi, tehnica de editare a acestor documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu filologia şi arheologia, introducerea unei filozofii a istoriei în sinteza faptelor sînt elemente care fac din el un mare precursor. Cît despre filologie, el e creatorul ei, în înţelesul savant al cuvîntului. Dar opera hasdeană rămîne mai ales ca literatură a imaginaţiei ştiinţifice, ca roman al senzaţiei investigative. Hasdeu e talmudist în chipul cel mai învederat, extractor al esenţei a cincea, interpretator al documentelor în sens hieroglific, pe plan colosal. *Istoria critică a*

românilor dă în ordinea intelectului aceleaşi emoţii epice ca şi *Contele de Monte-Cristo*.

Gîndirea lui Hasdeu nu merită să fie neglijată, cu tot dilletantismul ei. Pozitivist, transformist, el admite şi o selecţie providenţială pe lîngă cea naturală. În chipul acesta devine rasist, îmbrăţişător al „doctrinei predestinaţiunii ginţilor". Hasdeu acceptă „ginţile alese", cu rectificarea că nu crede într-o damnare eternă a unor popoare, într-o „fatală bestialitate". Ca şi Blaise Pascal, prin urmare, spera în graţia divină care se poate coborî oricînd asupra unei ginţi, spre a o scoate din noaptea osîndei. În *Istoria critică* Hasdeu se sileşte a demonstra că selecţia naturală şi cea providenţială lucrează mînă în mînă în favoarea poporului român. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizaţii materiale, iar vlahul este, etimologiceşte, domn, stăpîn al popoarelor, printr-o revelare onomastică a Providenţei. Mai departe, în *Sic cogito*, gînditorul profesează o spiritologie în virtutea căreia speţa umană printr-o tehnică specială se poate ridica spre starea de spirit pur.

Ion Ghica

Opera lui Ion Ghica (1816—1897) este muzeul Carnavalet al nostru organizat de un bun artist. Este de altfel foarte adevărat că epoca 1821—1848 a fost de un mare pitoresc prin repezile prefaceri şi întrepătrunderea de elemente contrarii, şi străinii înşişi au rămas impresionaţi. Trebuie să ne gîndim că Kogălniceanu, omul saloanelor berlineze, debutase pe scena vieţii cu antereu. Deceniile sînt însemnate în biografia acestor oameni cu mereu altă coloare violentă. Colecţia lui Ghica este distribuită pe săli şi epoci, formînd serii pe generaţii. Într-un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeştilor ; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare potcovaru ţiganul întîi, apoi a lui Stoian, zavergiu cu „tarabulus la cap şi cu iatagan la brîu" ; în sfîrşit, urmează nepotul Radovencei, bonjurist de la Paris umblînd „cînd răsturnat în droşcă sau în carîtă, cînd călare pe cai de soi, cînd mîind armăsarii din faeton". E o înscenare muzeală savantă, plină de umor, în prezentări dioramatice,

întrunind toate elementele pătrunderii modului de existență al individului. Aci vedem pe fiul sucitului Mavrogheni-vodă mergînd în caleașcă cu țiitoarele sale din Tătărași și Taiebarbă, în chip de harem, îmbrăcat anacronic cu giubea de pambriu portocalie îmblănită cu rîs, ciacșiri roșii, meși și papuci galbeni ; colo, luxoasa casă a boierului Romanit (Ghica are o extraordinară memorie vizuală) : macaturi și perdele de mătăsărie groasă de Damasc și de Alep, scaune de abanos, încrustate cu sidef, îmbrăcate în piele de Cordova, policandre de Veneția ; tinerii în straie orientale joacă vals și ecossaise ; de pe un pat familia domnului privește hieratică : „În sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brîu, ședea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte și cu mîinile încleștate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta și la stînga, ședeau cele șase beizadele șir." În sălile epocii Cuza, apare tînărul prefect de formație pașoptistă cu tot alaiul lui oficial (droșcă trasă de patru cai negri, surugiu cu poturi și tusluci, cu panglici tricolore la pălărie, patru dorobanți călări), altă sală reconstituie o reuniune la o damă de modă provincială. Mai departe, elegante române în epoca domnitorului Carol I ies la Șosea :

„Caleașca de Viena cu cai ungurești, cu vizitiu cu cocardă, cu șireturi de fir la pălărie și la cusături este supremul fericirii elegantelor. Este nobil și de bun ton ca o damă să se învîrtească pe Șosea cel puțin de două ori, de la havuz pînă la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vînătă sau galbenă ; apoi să se coboare ca să-și tîrască niței coada rochii prin praf, înconjurată de trei-patru elegante, urmată pas cu pas de mîndrul lacheu care-i duce manteluța de cinci dramuri pe brațe."

Ion Ghica are pe deasupra un dar de narator incomparabil, o imaginație arabă. Cu puncte de plecare documentare, amintiri, studii economice, sociale, prozatorul trece în mijlocul celui mai arid memoriu la anecdotă, cîteodată dramatizînd, jucînd toate rolurile. Cînd inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă, evocarea dă impresia lucrului imaginat. De neuitat sînt boierul Furtună, prezident de Divan, care azvîrle cu fesul după împricinați, dascălul Chiosea bătînd pe copii cu imineul scos din picior și cîntînd un „pa-vu-ga-di" sonor

„care-i ieşea pe nas cale de o poştă", Bîrzof, cel care îşi scuză neomeniile oficiale cu „Ia nevinovat... slujba !", Manea Nebunul cîntînd „Fivrelzon ! fivrelzon !" (vive le son !). O pagină vrednică de un mare comediograf este convorbirea lui St. Marc de Girardin cu locotenentul român de la Izlaz.

Pantazi Ghica, I. M. Bujoreanu

Fratele lui Ion Ghica, Pantazi Ghica (1831—1882) a fost făcut celebru de Eminescu, căci el este

> ...uriciunea fără suflet, fără cuget,
> Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,
> Negru, cocoşat şi lacom...

Prozatorul, nuvelist şi romancier, e de puţină însemnătate. Însă omul era cult, fin şi sub numele de Fantazaki a trecut în vremea lui drept „regele boemei române".

Ioan M. Bujoreanu a lăsat un roman, *Mistere de Bucureşti*, în gustul lui Eugène Sue, cu pasabile însemnări de epocă.

I. Codru Drăguşanu

Ceea ce sperie şi descurajează pe cititorul *Peregrinului transilvan* al lui I. Codru Drăguşanu (1818—1884) este limba transcarpatică şi latinizantă. Cîte o frază promite sublimităţi : „Soarele se apropia de apus şi, cu razele oblice, aurea vîrful de granit prefăcut în şişt sur prin intemperiile seculare şi milenare..." Aşa, într-un text reparat. Dar în original ni se vorbeşte de „verticele de granit resolut în schistru sur prin intemperiile seculare şi miliarie". Nu trebuie să se exagereze dificultăţile lecturii. Este hotărît că o parte de mulţumire vine chiar din acest dialect : „Nu mă mir de frînci că vînd lemnuţe de aprins sub nume că-s germîne, dar de germîni, că nu şi le pot trece fără sub firmă frîncă". Oricum, lectura cărţii e rezervată unui cerc restrîns care s-a adaptat limbajului. Cît despre valoarea conţinutului, ea ar fi fost cu mult mai mare dacă el ar fi fost redactat şi publicat măcar cînd

s-au făcut călătoriile acestui surprinzător spirit aventuros, adică între 1835—1844. Totuşi nici atunci ele n-ar fi fost documentul unei alte receptivităţi pentru fenomenul geografic şi social european, după naivităţile (suave însă) ale lui Dinicu Golescu. Căci în epoca aceasta scria corespondenţă Kogălniceanu, îşi culegea impresiile turistice şi le comunica în parte Alecsandri. Nicăiri Drăguşanul nu atinge fineţa acestora. „Itinerariul", apărut în 1864, a fost redactat spre această epocă şi nu mai inventa un stil al „impresiilor de călătorie", pe care îl ilustrase între alţii, acum, Bolintineanu. Dar n-are de a face. Jurnalul nu este mai puţin interesant, întîi de toate ca document. Acest tînăr dezgheţat, care, ca însoţitor, curier, colinda Europa, avînd drept ţinte Londra, Napoli, Petersburg, ştie să noteze. E un reporter care prinde pulsul social al unei vremi prin simpla oprire asupra aspectului familiar şi zilnic, fără a avea intenţionat o dispoziţie superioară de percepţie. Impresiile lui propriu-zis artistice nu trec, ţinînd seama de progresul cultural, de emoţia dimensională şi ingenuu lirică a lui Dinicu Golescu. „La toate bisericile se află joc de clopote, adecă mai multe măiestrit aşezate, cît, trăgîndu-se, fac o armonie aşa de jalnică, pare că-ţi sfîşie inima..." Totuşi, un instinct formal, o intuiţie a fenomenalităţii estetice există embrionar : „Închipuie-ţi la Roma o piaţă imensă, rotundă, de ambe părţi încercuită de portice gigantice, suportate de patru sute de coloane maiestoase şi supramuntate cu două sute de statui colosale" ; „Pe Tamisa proprie ca prin o pădure de catarte şi cămine fumegînde, înaintarăm cu mare precauţie". La Boulogne vede „fosforescenţa lichidă", cimitirele îi dau calmări meditative („Îmi place a petrece între morminte"). În general însă, despre aspectul monumental complexiv al Parisului, „noul Babilon", „una din cloacele omenirii", al Londrei, „cetatea cea mai monstruoasă" (expresie bună dar tocită prin deasă folosire), al Romei, Neapolului, autorul spune puţine lucruri. Formularea impresiei e mai fericită anecdotic. „— Mais, monsieur — zice un ţăran căruia nu i se dă voie să vadă sicriul lui Napoleon (dialogul pare extras din vreo publicaţie contemporană) — quand je payons l'impôt, pourquoi que le percepteur du roi ne renvoie-t-il pas les gens en guenilles ? Je voulons — Sacré-dieu ! — voir l'Empereur !" Madam Bloun, proprietara unui cabinet de lectură, în serviciul căreia in-

trase, caută să-l reţină cu sentinţe : „Pierre qui roule n'amasse pas mousse". Parisul e definit prin cancan : „La muzica asurzitoare, să fi văzut trei mii de desmetici săltînd în fuga mare, în jurul orchestrei, ca nişte demoni bătuţi cu biciul şi fripţi cu smoală fiartă..." Napoli, prin macaroane : „În jurul unui blid se aşează jos, în mijlocul pieţii, tata, mama şi copiii, unul în poala altuia". Drăguşanu are esenţial o facondă, proprie unor ardeleni şi mai ales bănăţenilor, şi pigmentul reportajelor e făcut din rîsete spontane. La Paris lumea striga „Vive l'Empereur !" „şi el — spune pelegrinul — e mort de douăzeci de ani !" La Londra îi repugnă friptura sangvinolentă : „mînce cui îi place".

Reprezintă I. Codru Drăguşanu o adevărată figură literară ? Încercăm îndoieli a susţine acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială.

N. Scurtescu

Teatrul e debil în această epocă. Matei Millo pastişa în *Apele de la Văcăresci* vodevilurile lui V. Alecsandri. De la N. Scurtescu (1844—1879) ne-a rămas o tragedie raciniană *Rhea-Silvia,* corectă, uscată, prea convenţional clasică.

Capitolul XII

„JUNIMEA"

Titu Maiorescu

Literatura română a fost scrisă, pînă la întemeierea „Junimii", aproape numai de boieri, la început de protipendadă, apoi de boierii de clasa a doua şi de burghezii şi dascălii intraţi în boieria măruntă. Ţărănimea nu ia parte de loc la mişcarea culturală, fiind primită doar ca motiv literar şi în forme convenţional idilice în literatura unor moşieri ca Alecsandri şi Negruzzi. Chemarea la creaţie a clasei ţărăneşti şi punerea acesteia în contact cu aristocraţia este opera „Junimii" în general şi a lui Titu Maiorescu în particular, acesta fiind el însuşi, în fond, descendent de ţărani ardeleni. Estetica lui Titu Maiorescu (1840—1917) e mai ales schopenhaueriană : Frumosul e reprezentarea ideii sensibile ; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor şi întîia condiţie a artei este ridicarea deasupra oricărei individualităţi pînă la starea de subiect cunoscător pur ; prin această ascensiune la contemplarea ideii intuitive, Arta aduce liniştirea sufletului (adică atenuarea egoismului), ceea ce e totuna cu fericirea. Însă Schopenhauer era rasist : ideile platonice revelîndu-se în concret iar ideea metafizică de naţie (pe care o admitea) încorporîndu-se în naţiunile istorice, o literatură universală nu există decît prin mijlocirea individualităţii etnice. Prin urmare Maiorescu va deveni primul formulator, încă timid, al „specificului naţional", exaltînd poezia populară şi cerînd o limbă cu „adevărat românească". Schopenhauerismul ar fi trebuit să ducă pe Maiorescu la concepţia artei pure, şi, dimpotrivă, l-a făcut precursor al tendenţionismului sanitar al

artei „sănătoase", scutite de „efeminarea scrierilor decadente". Termenii sînt întorşi. În vreme ce după filozoful german arta e o condiţie a purificării, după criticul român puritatea (simţiri „curate şi alese", „nobleţa de simţimînt") e o condiţie a artei. Maiorescu nu cercetează structura operei de geniu, ci numai efectul asupra conştiinţelor, şi cînd un autor i se pare a avea „inima caldă" şi a lăsa „impresia unei binefaceri sufleteşti", crede că e cazul de a manifesta „recunoştinţă pentru mulţumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale". Poetica lui Maiorescu e în parte îngustă şi simplistă, în general însă înseamnă un pas mare spre lărgirea simţului estetic. Dualismul acela în virtutea căruia opera e rezultanta colaborării unui frumos de conţinut cu unul de expresie a dus la cele mai mari erori, căci e imposibil a determina valoarea estetică a unei concepţii sau a unui cuvînt în afara fenomenului fundamental şi inanalizabil al creaţiei. Nu există cuvinte poetice şi cuvinte prozaice. Maiorescu exagerează rolul metaforei, dar mai ales îşi închipuie că imaginea trebuie să se supună legilor lumii fizice. El n-admite ca poetul să privească la roata cea de foc a soarelui, asta fiind o „stranie îndeletnicire şi periculoasă" pentru sănătatea ochilor. În felul acesta absurdul semnificativ, temelie a poeziei, ilogicul organic ce formează esenţa visului şi a mitului sînt repudiate.

Maiorescu e întîi de toate un mare polemist care ştie să tragă profit din împrejurarea de a trăi într-o lume inferioară nivelului său, punînd în valoare arta de a corecta şi de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea „pe înţelesul tuturor", prin împerecherea maliţioasă de expresii tehnice neologice şi de cuvinte neaoşe. Corespondentul sufletesc presupus de acest limbaj e sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Raportul între polemist (stăpîn pe o mască demnă şi glacială) şi adversar e acela dintre o minte inaccesibilă şi un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Cînd Maiorescu vrea să dea a înţelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară şi el mai multe trepte şi-l lămureşte într-un limbaj de-o uşurinţă pălmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul devine distant şi într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia. În cazul lui Sion, simpla dovadă că acesta nu ştie ce este un hexametru ajunge. Gherea, mult mai slo-

bod în lumea ideilor, e „luat de sus", ca unul ce n-are competența a se amesteca în estetică, într-un cuvînt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema : poeții nu au căderea să dea opinii critice. Sentimentul de superioritate este desfășurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri : el face întîi examenul logic al gîndirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcționare, într-un stil de o mare bonomie școlară ; apoi trece la aspectul gramatical al gîndirii, observînd neacoperirea exactă a ideii prin cuvînt ; cînd e cazul face pacientului un simplu examen de cunoștințe ; în sfîrșit, metoda cea mai teribilă este considerarea minții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într-un lanț de necesități și imperturbabila clasificație. În acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă *(limbut, beție de cuvinte)*. Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e de altfel și el o capodoperă de umor rece, pe baza sentimentului altitudinii. E o teribilă admonestație onctuoasă, o reducere zîmbitoare la neant.

„Convorbiri literare"

Ideologia stabilită de Maiorescu la „Junimea" era cam aceasta :

1. absolută potrivire între fond și formă. Mai bine de loc universități, licee, reviste, cărți, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conținutului ;

2. inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca „în lături" tot ce vine ca formă goală a civilizației, fără cuvenitul cuprins ;

3. așezarea criticii în marginile adevărului, adică descătușarea ei de orice constrîngere din afară.

Aceste puncte dădeau un program negativ. Prin *Convorbiri literare* (1 martie 1867) se începe în același spirit o acțiune pozitivă în vederea unei literaturi de „sănătate sufletească", fără „simțiri meșteșugite". Aceasta era „direcția nouă".

Însă întîia recoltă a „direcţiei noui" a fost săracă, limitată la o lirică scurtă şi sentimentală, de pus pe muzică. Modelul era Heine. Poezia colonelului Th. Şerbănescu (1839—1901) este bombastică :

În durerea mea păgînă
D-aş putea o clipă, eu
Aş lua pămîntu-n mînă
Ş-aş zvîrli în Dumnezeu !

Muzica numai a făcut populară cutare romanţă :

Unde eşti ?... Unde eşti ? —
În zadar în larga lume
Caut să te mai găsesc,
Tu l-al cărui dulce nume,
Şi azi încă-ngălbinesc !
Dacă tu tot mai trăieşti —
Unde eşti ?... Unde eşti ?

Bravul „oficer" N. Schelitti (1837—1872) nu era mai talentat, şi erotica între „un steloi" şi o „steluţă" e rizibilă :

Am surprins eu într-o noapte
O steluţă ş-un steloi,
După multe dulce şoapte,
Sărutîndu-se-amîndoi.

Matilda Cugler

Poezia Matildei Cugler (1852—1931) e la modul cuviincios al liricii pentru albumuri de pensioane, cu situaţii de convenţie, cu o certă legănare visătoare cîteodată :

Ai plîns şi tu odată ?
Eu, zău, nu pot să cred !
Ah ! lacrămi lasă urme,
Ce ani întregi se văd.

Un ochi, care odată
A plîns de dor şi chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Rămîne-n el ascuns...
Dar ochii tăi sunt limpezi,
Nu pot să cred c-ai plîns.

D. Petrino

D. Petrino (1844—1878) s-a făcut reputat prin purtarea incalificabilă faţă de Eminescu. Încolo vocaţia lui poetică e foarte anemică. Sinceritatea durerii din *Flori de mormînt* (îi murise soţia) poate fi adevărată, figurile literare sînt însă banale. *Raul*, poem în două cînturi, reeditează după Musset un caz Rolla. *La gura sobei*, poem în trei cînturi, se conduce după legendele istorice ale lui V. Alecsandri. *Nurul* e o dizertaţie care amînă mereu intrarea în materie, după metoda din *Namouna*. În schimb versurile sînt sprintene.

Samson L. Bodnărescu

Poezia lui Samson Bodnărescu (1841—1902) trecea drept dificultoasă. Nenorocul ei este mai degrabă de a concura întîmplător sau prin reală contaminaţie poezia lui Eminescu :

Haide, dragă, sui în luntre,
Să tot mergem, mergem duşi,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pămîntului cătuşi.

Legănaţi încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostei şi depărtării.

Interesante sînt încercările de epigrame şi elegii după Goethe, cu toate că metrul antic îngreuiază emisiunea :

Vine lăcusta şi clopot şi coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute recheamă în minte-mi această-ntîmplare.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se-nşiră :
Gotul în frunte, lui hunu-i urmează, avarul, bulgariul ;
După aceştia mulţime vin încă, mănîncă ce află,
Cresc, se-nmulţesc ; dar timpu-i omoară ca iarna lăcusta.

Dintre tragedii, *Rienzi* se desfăşură prea încet şi fără nerv. *Lăpuşneanu-vodă* aduce complicaţii împotriva spiritului cronicilor şi face abuz de shakespearianism. Anna debitează insanităţi ca o Ofelie :

Racul are două cleşte
Şi au prins în ele-un peşte ;
Peştele a dat din coadă,
Cînd a vrut racul să-l roadă.
Racul zice : Stai, măi ştiucă !
Eu nu-s peşte, ci-s nălucă...

Anton Naum, D. Ollănescu-Ascanio, I. Caragiani

De la „rafinatul Naum" (1829—1917) au rămas poeme fastidioase ca *Aegri somnia*, lungă meditaţie asupra caducităţii, şi o imitaţie după *Reineke Fuchs* al lui Goethe, *Povestea Vulpei*, istorie hieroglifică a luptei dintre liberali şi conservatori. D. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), autor de piese de teatru uitate, a tradus pe Horaţiu în tempo de horă :

În această zi ferice, Massicul, scumpa-ţi comoară
Vrednic este-a ne-ndrăgi.
Vezi Corvinus porunceşte, vin de-i toarnă-o cupă plină
De-al tău sînge-mbătrînit.

Lui I. Caragiani (1841—1921), care era un om de haz oral, i se datoresc tălmăcirile în proză a *Odysseei* şi *Batrachomyomachiei*.

„Franţuzitul Mihail Korné" (1844—1901), poet, e neglijabil, Ioan Ianov (1836—1903) a fost popular o vreme pentru cîntecele sale : *Pareatcă sau asesorul Schivirnisală, Rugină Smichirescu alegător, Von Kalikenberg concesionar, Eclisiarhul Colivărescu, Advocatul Cîrciocărescu, Stosachi, Moş Ion Zurba.* N. Volenti (1856—1910) e un poet cu totul debil. Mai vrednic de amintit este I. Pop-Florentin (1843—1936) pentru nuvelele sale de un romantism negru, delirant. Imaginaţia fără frîu cu care încearcă să umple golul istoric merită o menţiune. *Decebal* aduce imagini fioroase şi o onomastică inedită dacică : Pelasgion, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor, Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. *Tuhutum* e tabloul Ardealului cvasi-fabulos în momentul năvălirii maghiarilor, *Zoa-Zuirvan,* istorie orientală cu centrul de gravitate în Iran.

N. Gane

Deşi a scris şi versuri, N. Gane (1835—1916) s-a specializat în „novele". *Domniţa Ruxandra, Petru Rareş* sînt curate furturi de la Asachi, într-o compoziţie mai curentă, fără elementul ariostesc. *Privighetoarea Socolei* e istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine, ecou leşinat şi ieftin din Murger. Istoriile cu haiduci, ca *Şanta,* nu depăşesc imaginea banditului în serie. Ca simplu evocator al copilăriei, Gane este totuşi creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie şi cocoane patriarhale, în case colbăite, cu rătăciri cinegetice pe bălţile aburoase şi în munţi cu căprioare şi urşi. Această mapă de schiţe dezvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, Gîrleanu şi ceilalţi asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Cîinele Bălan,* rememorînd vremile şcolare cu colegii de internat, Presnel, Tuflic, Poriu-Împărat, Scormolici şi Beşleagă, cu cînele Bălan ce pune labele în pieptul stăpînului şi-l linge pe obraz şi sfîşie anteriile ţiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanţă, o „nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu

roţile galbene, coşul verde şi capra neagră atîrnată în curele". Descrierea casei lui Talpan unde poposeşte băiatul e gogoliană. De acum apar şi bătrînii automatizaţi într-un singur tabiet sau idee fixă, boierii vegetabili, cuconii şi cucoanele trăind din cîteva minuscule elemente sufleteşti. Totdeodată se glorifică oamenii rudimentari, cu frică de complicaţiile civilizaţiei, precum Petrea Dascălul, care uimeşte pe doi lorzi veniţi pe aceste meleaguri la vînătoare prin chipul cum cu o puşcă veche în vîrf cu o lumînare împuşcă ursul în bîrlog.

Iacob Negruzzi

Secretarul „perpetuu" al „Junimii", Iacob Negruzzi (1843—1932), a scris o literatură acum uitată, îndeosebi satirică. *Cîpiile după natură* în proză sînt cele mai delectabile şi n-au de loc intenţie naturalistă, fiind nişte simple „caractere" cu model real. Părintele Gavriil, om disimulat, care promite orice şi tăgăduieşte, spunînd „să fie bine", contele Curcano-Mirmilitzki, baronul Constantin Garla de Afumata, ducesa Bute, născută Ţapa, princesa Bostano Crastavetzki, născută Pitringello-Barabulla, toţi aceştia paraziţi mondeni, Ioniţă Cocovei, burlac timid şi suav, Ghiţă Titirez, arhivar venal şi erotic, iată cîteva tipuri. Merită onorurile antologiei *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al şicanelor procedurale („cacon Manalaş", „duduca Pipiţa", „pròcura", „nu vom putè" etc.), şi *Christachi Văicărescu*, tragicomedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan.

V. Pogor, Miron Pompiliu

V. Pogor (1833—1906) a fost mefistofelul „Junimii", spiritul voltairian, rîzînd pînă ce-i crăpa „cămeşa" şi-i săreau „dinţii cei noi din gură". „Citea tot ce-i cădea în mînă, ziua, noaptea, sănătos, bolnav." Într-adevăr, el era mai informat decît Maiorescu în literatura modernă şi traducea din Baude-

laire în 1870, din Sully Prudhomme în 1873, din Leconte de Lisle, Th. Gautier, J. Richepin. Versurile originale, puţine *(Sfinx egiptean, Melancolia lui Dürer)*, au factură franceză. Dacă poezia *Un bal*, semnată cu iniţiala P., e de el, ea zugrăveşte bine indolenţa poetului :

> Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere,
> Deşi stricta convenienţă mă sileşte-a fi la bal,
> Căci sunt leneş de natură şi mă legăn cu plăcere
> Într-o dulce somnolenţă pe al visurilor val.

Miron Pompiliu (1848—1897), şeful „caracudei", adică al grupului de tineri sfioşi, citind puţin şi aşteptînd cu nerăbdare ceaiul şi cozonacul, a redactat revista în lipsa lui I. Negruzzi, a scris poezii şterse şi basme interesante, prelucrate în tonul nostalgic al lui Tieck.

Filologi, istorici, filozofi

La „Junimea" veneau pentru a se distra ori din devotament oameni străini de literatură, Ioan Mire Melic, zis Mirmilic, profesor de matematică, N. Culianu, profesor de geodezie, Pavel Paicu, profesor. P. P. Carp, omul politic, a făcut puţină critică, necompetentă, găsind că *Răzvan-vodă*, remarcabila piesă a lui Hasdeu, e o „elucubraţiune". Filologia şi istoria au fost stăruitor cultivate la „Junimea", fără rezultate prea apreciabile. Al. Lambrior (1845—1883) a murit prea tînăr ca să fi lăsat lucrări temeinice de filologie. Vasile Burlă (1840—1905) se orientase în limba sanscrită şi devenise notoriu prin polemica cu Cihac asupra cuvîntului „raţă". Gh. Panu (1848—1910) s-a pregătit pentru istorie, a făcut gazetărie şi a lăsat nişte vioaie *Portrete şi tipuri parlamentare*. Opera istorică a lui A. D. Xenopol (1847—1920) e serioasă, ridicată pe o solidă documentaţie, dar nu depăşeşte cercul didactic, din cauza absenţei darurilor literare (portretistică, interpretare fină a faptelor). E universal cunoscută teoria sa a istoriei în care distinge între faptele de repetiţie din ştiinţele exacte şi cele de succesiune din istorie. În materie de filozofie, Vasile

Conta (1845—1882) e o figură respectabilă prin faptul de a fi voit să ridice un sistem. *Teoria fatalismului* e o profesie de credinţă materialistă, prin fatalitate înţelegîndu-se determinaţia. Teoria ondulaţiei universale, un evoluţionism cu corsi şi ricorsi în marginile lui Spencer, era o reeditare entuziastă şi prolixă de locuri comune. Gîndirea românească avea să se dezvolte pe alte drumuri. Totuşi limba de idei a lui Conta e mai imaginativă decît a lui Maiorescu, cu acea doză de haotic necesară construcţiilor ideologice.

Capitolul XIII

MIHAI EMINESCU

Opera literară a lui M. Eminescu (1850—1889) creşte cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiţie şi este o exponenţă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton. Ea se compune, din cauza scurtimii vieţii poetului, din multe proiecte şi puţine monumente sfîrşite. De la început îi descoperim intenţia de a trata, pe urmele lui Asachi şi Bolintineanu, mitologia getică. Se cunoaşte în mod curent *Rugăciunea unui dac* şi ceva mai puţin poemul faustian *Mureşan*. În acesta din urmă, patriotul ardelean, încredinţat că temelia istoriei este răul şi că universul e un proces etern pe baza ideilor platonice (panteism schopenhauerian), visează o renaştere română prin împerecherea lui cu Dochia (ca Faust cu Elena). Totul în cadru get, într-o zonă de mijloc între nord şi sud, căci Eminescu identifică împreună cu Iacob Grimm pe geţi cu goţii. Proiectele puţin cunoscute sînt numeroase. În *Genaïa* ar fi trebuit să trateze „creaţiunea pămîntului după o mitologie proprie română", bazată goethean pe un număr de „mume" (muma vîntului, muma munţilor, muma mării, muma iernii, muma florilor). Într-un alt basm, variantă din punct de vedere ideologic mai fantastică a poemului *Mureşan*, un mag explorează călare pe-o stea lumile siderale. *Memento mori* este o *Légende des siècles*, luînd-o de la omul paleolitic şi terminînd cu Napoleon III, trecînd bineînţeles prin episodul Daciei Traiane. Pretextul e romantic şi comun, spiritul e românesc. Poemul ciclic al lui V. Hugo se ridica pe ideea de progres, panteismul pesimist al marilor romantici ca Lamartine e super-

ficial, fondul fiind acolo mai mult emoția exotică. Hronograful lui Eminescu aduce acel pesimism placid, acel tragic impasibil și somnolent ce se pare că e al naturii noastre, împăciuite cu eterna întoarcere a roții cosmice și care își găsește simbolizarea în geografia gigantică asiată :

În stele naltă munții Himalaia
Și de pe vîrfu-i alb pătînd răsare
O lună caldă sfîntă și bălaie

Și-n văi umbroase ce se pierd în mare
Munții bătrîni din stele se coboară
Și-ntind în jos stîncoasele picioare.

Noi sîntem un popor alpestru și civilizația noastră e de brad și stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră și cărămidă ci numai cenușă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de rășină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-l scrie în felurite chipuri Eminescu, tentat cîteodată de ipoteza germană a vedea acolo în munți cetăți granitice, căci Decebal se întreba din Valhalla :

Nu mi-i știi spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu ?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră
Cu murii de granit, cu turnuri gote
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza ?

Oricum, locul civilizației noastre rămîne mereu pentru poet codrul. Chiar din *Sarmis (Nunta lui Brigbelu)* se observă la Eminescu obsesia temei dublului, intrată la noi prin Hermiona Asachi, traducătoarea lui E. Deschamps. Ea era la modă atunci, și Th. Gautier o utiliza în scopuri picturale. Brigbel e așa de organic legat de Sarmis, încît cînd lovește cu pumnalul în frate-său cade mort el însuși. Curînd situația aceasta duce la metempsihoză. Deoarece ori de cîte ori un scriitor român (Bolintineanu, Grandea, Eminescu, Rebreanu), voind a intra în ordinea metafizică, a formulat un sistem bazat pe metempsihoză, trebuie să admitem că instinctual, ca și dacii, noi sîntem niște pitagoricieni, adică niște panteiști incapabili de aristotelismul caracteristic lumii congenital catolice. Poetul

român nu se va ridica niciodată în empireu, ci își va face călătoria temporal din ipostază în ipostază. Prin urmare ispita de a urmări prototipul individual al lui Decebal în felurite epoci, într-o uriașă perspectivă în care anticul Gracchus să devină Baboeuf și Cicero ducele de Morny, reprezintă mai mult decît o simplă înrîurire literară. De asemeni planul unui dodecameron tragic aplicat la istoria Moldovei, luînd-o cu Dragoș-vodă și ducînd-o pînă la Alexandru Lăpușneanu, are interesul său. Eminescu înțelegea să urmărească după principiul tragediei eline (cu multe elemente laterale din Shakespeare, Schiller, Goethe, Laube etc.) fatalitatea sangvină, mai clar ereditatea criminală în stirpea Mușatinilor. Această problemă a eredității a atras atenția și lui Alecsandri în *Gruiu-Sînger* și a format în definitiv tot programul eugenic din romanele lui Duiliu Zamfirescu. Ideea, la suprafață, e zolistă. Dar cum la noi tema e adoptată în poezie, deci nu în scopul studiului, este vădit că ia aspectul unei filozofii a vieții. Mai aproape de leagănul lumii grece, cu care a trăit amestecat, poporul get are sentimentul adînc al tragicului fatal. Cînd dramaturgia română va fi mai dezvoltată, noi mai mult decît oricare alții vom putea relua marile motive ale tragediei clasice, reduse în Occident la o simplă analiză a pasiunilor. Eminescu e străbătut profund de sentimentul destinului implacabil, înțeles nu ca o forță oarbă ci ca o acțiune eternă a eonilor. Căderea Bizanțului din începuta dramă *Alexandru Lăpușneanu* e plină de acest spirit curat contemplativ :

> El vedea pe ienicerii cu turbane și cu suliți
> Și mulțimea cea robită se-mpingea vuind pe uliți,
> Peste-oraș cădea o ploaie de scîntei și de cenușe,
> Grinzi cădeau arzînd pe drumuri și cădeau ferești și ușe,
> Urlete de biruință în al chinurilor vaier,
> Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer,
> Trec prin fum și bălți de sînge, trec prin stîlpii nalți ai scării,
> Și prin țipetul mulțimii sună vaietele mării.

În proza lui Eminescu se văd două direcții : una sociologică și evocativă cu ceva din C. Negruzzi și încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *Laskar Viorescu* stă la temelia literaturii de mai tîrziu a lui Sadoveanu și Gîrleanu cu boieri patriarhali, alta romantică. Sensul general rămîne același. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată*,

unde se descrie moşia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patriarhală şi fericită, *Aur, mărire şi amor*, nuvelă negruzziană zugrăvind Iaşul la 1840 într-un ton mai ţipător romantic, cu antiteze morale, cu o tentativă de satiră a bonjurismului. În seria fantastică intră nuvela neterminată *Avatarii faraonului Tlà*, în care influenţa lui Th. Gautier şi a „spiritiştilor" în general e flagrantă. Ea tratează un caz de metempsihoză. Faraonului Tlà i-a murit soţia şi el, îndurerat, consultă pe Isis într-o oglindă de aur care oglindeşte cerul înstelat. Isis îi comunică în stil ermetic o învăţătură înrudită cu panteismul transformist al lui Goethe din *Die Metamorphose der Pflanzen*. Tlà mai consultă şi un flacon cu apă de Nil, înlăuntrul căreia, printr-un procedeu divinatoriu, vede cu anticipaţie avatarii săi în decurs de 5.000 de ani. Nuvela avea să execute programul existenţei circulare a faraonului. Sînt urmărite doar două etape : a marchizului Alvarez de Bilbao, care are încurcături fantastice cu un dublu, şi mai tîrziu, în epoca romantică franceză, a lui Angelo şi a Cezarei, cuplu cu o capacitate de atracţie de ordin metafizic. *Geniu pustiu*, roman liric neterminat, este în fond un jurnal interior de tipul *Werther*, caracterizat prin urîtul negru, fantomatic. Eroul e neliniştit, caută iubiri dureroase, emoţiile crunte ale revoluţiei, spre a se pierde apoi pe patine în imensitatea polară. *Sărmanul Dionis* închide filozofia teoretică a lui Eminescu şi se bazează foarte superficial pe teoria apriorismului. Metafizica poetului e panteistic spiritualistă, amestec de leibnizianism, idealism german şi schopenhauerism. Universul e o sferă spirituală cu o infinitate de spiţe ce sînt speţele eterne. Individul însuşi are prototipul său. Este evident că mecanica Totului e gîndirea şi că între cugetarea întregului şi a părţilor, absolut vorbind, e un raport de contemporaneitate. Universul e activitatea onirică a Divinităţii la care participă automat şi conştiinţa umană, pentru care fenomenul nu-i o iluzie ci o participare la realitatea obiectivă a gîndului divin. Singura eroare pe care o va face Dionis e de a crede că participarea înseamnă totalitate, că el e Dumnezeu. Călătoria lui în timp, în epoca lui Alexandru cel Bun, şi în spaţiu, în lună, nu e vreo dovadă a subiectivităţii percepţiei ci o simplă inspecţie ideală de-a lungul individului metafizic Zoroastru-Dan-Dionis-∞. De altfel luna este edenul lui Eminescu, şi *Sărmanul Dionis*, Comedia sa divină. Paradisul nu este ex-teritorial, ci pămîntul cu miezul lui vital, stă-

pînit de factorul inconsciu şi de colosalul geologic. Omul picat în acest mediu leşină de parfumul cel lunatic, devine strigoi. Aci coniferii uriaşi au „scorburi" de tămîie, umbra se adună în prunduri, cireşii, formînd păduri, aruncă atîta floare încît omul e troienit, vegetaţia şi fauna sînt euforice, îşi ţipă bucuria de a se înmulţi, florile „cîntă", greierii răguşesc de voluptatea scîrţîitului. *Cezara* cuprinde filozofia practică a poetului. Contesa Cezara e o instinctuală impulsivă care nu poate fi constrînsă la o căsătorie de convenţie cu un om bătrîn. Ea îşi alege, după un examen fizic, ca soţ, putem spune, natural, pe călugărul Ieronim, căutîndu-l într-o insulă edenică. Schivnicia lui Ieronim este ea însăşi semnificativă şi nu se întemeiază pe regula ascezei şi a maceraţiei ci pe o regresiune spre viaţa instinctuală. Un bătrîn călugăr, Euthanasius, care îşi caută moartea într-un torent, simbolizează euthanasia propusă de acel Schopenhauer care totuşi era un ascet cvasi-bizantin, propagator al castrării.

În articolele de gazetă, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerizat ce s-ar putea reduce la următoarele propoziţii : între suprema conştiinţă metafizică şi beatitudinea topirii în Neant, există o cale mijlocie de împuţinare a răului, înlăturarea conştiinţei parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte ; decît conştiinţa mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea, care însă e inutilă, căci viaţa e veşnică şi prototipii se întrupează la infinit. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă, Dalila complică un instinct pe care îl au şi păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, nu statul liberal, întemeiat pe contract social. Barbaria devine la Eminescu o „sănătoasă barbarie", iar „obiceiul pămîntului" o instituţie mai solidă decît constituţia. Forma statului natural celui mai tipic este statul naţional. Un roi de albine nu se poate gîndi amestecat cu alte gîngănii. În acest înţeles al purităţii e îngăduit a se vorbi şi de misiunea unei naţii. Fireşte, Eminescu devine rasist, deplînge infiltraţia elementelor alogene, a „damblagiilor" bizantini, formînd „pătura superpusă", admite războiul (hegelian într-asta) ca o expresie a luptei pentru existenţă, şi în fine statul legitimist şi oligarhic, ridicat pe clase permanente, specializate. Iraţionalismul acesta pare a fi şira spinală a mentalităţii noastre specifice, fiindcă toate construcţiile ideologice de la N. Bălcescu pînă la Nae

Ionescu şi L. Blaga se nutresc din el. Noţiunea unui Logos explicabil silogistic ne e străină.

Poezia eminesciană e faţa plastică a acestei concepţii. Natura e o entitate metafizică, e materia în veşnică alcătuire, codrul, marea, rîul, luna fiind speţe, idei, divinităţi, fenomen apărînd doar omul, care nu are nici o intervenţie în desfăşurarea numenilor, suferind numai rotaţia :

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună,
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem :
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Omul trăieşte în sublimă nesimţire. Văduva tinerică hibernează într-o căsuţă de pădure năpădită pînă peste gard de zăpezi, într-o leneşă părăsire de sine :

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale...

adormind pe scaun :

Adoarme astfel cum şade,
Fusul din mînă îi cade.

Nevasta „tinără" a lui Călin doarme tolănită pe patul din bordeiul neorînduit în care se leagănă o raţă şi cîntă un cocoş, împăratul supărat lasă să-i crească iarbă în barbă. Locul extazelor religioase e codrul în care omul se pierde ca o furnică :

În munţi ce puternic din codri s-ardică
Giganţi cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsnită ce norii despică
Şi vulturii-n creieri palate-şi ridică
Ş-uimiţi stau în soare privindu-l ţintit,

Acolo prin ruini, prin stînci grămădite
E peştera neagră săhastrului mag ;
Stejari prăvăliţi peste rîuri cumplite
Şi stanuri bătrîne cu muşchi coperite ;
Încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i şi straşnică arpă
Trec vînturi şi clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăţi cu pomi şi cu iarbă
Ce-n urlete în rîuri se năruie, cad.

Natura se găseşte la Eminescu într-un chip elementar, avînd ca notă dominantă cantitatea. Cutari versuri conţin numai noţiunea simplă de codru, dar în proporţie colosală. Omul e anulat şi zdrobit de foirea fluturilor şi izbucnirea ierbii. Efectul euforic al germinaţiei universale este jalea. Toate poeziile lui Eminescu exprimă încetarea rezistenţei individuale, pasul lunatec către lac şi codru :

Prin a ramurilor mreajă
Sună jalnic în urechi
Cîntec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt şi vechi.

Iară sunetele sfinte
Mişcă jalnic al tău piept,
Nu mai cugeţi înainte,
Nu mai cauţi îndărăpt.

Ci-asculţi mii de păsărele
Ciripind în verde crîng
Cum de-amoru-ne-ntre ele
Sfătuindu-se se plîng.

Natura este edenul, locul sexualităţii, ea aţîţă dorinţa de împreunare, după care urmează nelipsita adormire în codru :

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi.

Dragostea e violentă, ferină. Cînd vede pe Ieronim gol, Cezara răcneşte. Femeia este un izvor „de-ucigătoare visuri de plăcere", care se aşează pe genunchii bărbatului şi se anină de gîtu-i „cu braţele-amîndouă". Iubiţii stau „mînă în mînă, gură-n gură", îşi îneacă unul altuia suflarea „cu sărutări aprinse" şi se strîng „piept la piept", el sărutînd „cu-mpătimire" umerii femeii, ea lăsîndu-se „adăpată" cu gura :

Ei şoptesc, multe şi-ar spune şi nu ştiu de-unde să-nceapă,
Căci pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă ;
Unu-n braţele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareţ, iară limba lor e mută.

Lui Eminescu îi repugnă prefăcătoria. Adevărata femeie e ingenuă. Ea vine singură la pădure, locul foirilor şi împerecherilor :

Hai în codrul cu verdeaţă,
Unde-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochiu de pădure
Lîngă trestia cea lină
Şi sub bolta cea senină
Vom şedea în foi de mure.

Ea ispiteşte pe bărbat, fără ruşine, ca o vietate sălbatecă :

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ţi astup cu dînsul gura...

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gît.

Intimitatea eminesciană e tăcută. Perechea nu vorbeşte şi nu se întreabă. Ameţită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet „farmec", şi care e neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreaţiei. Amorul eminescian

e religios mecanic, înăbuşit de geologie. În chip obişnuit, femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului şi apoi amîndoi cad toropiţi, fascinaţi de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori :

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
Or să-ţi cadă flori de tei...

Vom visa un vis ferice,
Îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratice izvoare,
Blînda batere de vînt.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu-„ncheieturi" :

Nu e mică, nu e mare, nu-i subţire, ci-mplinită,
Încît ai ce strînge-n braţe, numai bună de iubită.

Mai tîrziu, continuînd heinismul „Junimii", Eminescu cultivă o romanţă nudă, deconcertant de directă, mai degrabă abstractă, în care fondul e al cîntecului de lume autohton, cu „jele", „dor", cu iubiri ducînd la zăcere şi moarte. Totuşi tehnica e cu mult mai complexă decît se pare şi constă în trecerea gradată de la confesiunea cea mai simplă la o atitudine speculativă. Romanţa ce se deschide aşa de sentimental :

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturora...

culminează în constatarea filozofică a irealizării eroticii sublime pe pămînt :

Era un vis misterios
Şi blînd din cale-afară,
Şi prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Altă romanță exprimă fatalitatea erotică atunci cînd luna de primăvară ocupă cerul :

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Pe lîngă plopii fără soț pornește pe o idee sentimentală populară. Bărbatul trecea neînțeles de femeia pe care o iubea (e tema sonetului lui Arvers) :

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut,
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.

Le geamul tău ce strălucea
Privii atît de des ;
O lume toată-nțelegea,
Tu nu m-ai înțeles.

Dar apoi romanța se scufundă în mitologie. Dragostea poetului nu e numai un mecanism de speță, ci osînda unui atavism neînțeles cu capătul în păgînătate :

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Bărbatul devine ataraxic ca Luceafărul și reproșează femeii de-a fi stricat rînduiala cosmică :

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

În stil folcloric Eminescu a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Miorița* lui. Poetul se așează pe mar-

ginile neantului, la mare, vrînd codrul, idee de speţă, statornicul în curgător :

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin...

precum şi luceferii, simboluri ale imensităţii neantului matern :

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
O să-mi zîmbească iar.

În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară şi filozofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură. Piesa rară e cîntecul cutărei fete din *Călin nebunul*, o bocire ţărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deşarte". Solitudinea cîmpurilor e simbolizată prin greier. Dar greierii, răspunzîndu-şi la depărtări incomensurabile, sugerează corespondenţa gîndurilor. Fata trimite dar greierul obscur din apropierea ei în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci lunar, iar luna e la Eminescu edenul :

Greieruş ce cînţi în lună,
Cînd pădurea sună,
Cum nu ştii ce am în mine,
Greiere streine ?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plînge
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele
Pe-unde umblă ele !

Vai de ochişorii mei
Pe-unde umblă ei !
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Şi vai, lacrimile mele,
Cum le vărs cu jele !
— Du-te, greier, du-te, greier
Pîn' la munte-n creier
Şi priveşte-nduioşat
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamei ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mînă,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă.
Căci de cer ar fi iertată
Şi de lumea toată.

În poezie, Eminescu are cîteva imagini obsedante ce indică o atracţie spre locul primordial al naşterii şi al morţii. Elementul principal este doma care se află de ordinar într-o insulă şi cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaşte cu spaimă. Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul, în fine, castel selenar. Cînd toate aceste vise triste au fost risipite rămîne sentimentul propriului deces :

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi ţin la el urechea — şi rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.

Eminescu e un poet de concepţie şi asta stînjeneşte pe unii critici. Dar poetul nu filozofează ci construieşte vizionar. Bolta e o catapeteasmă spartă prin care curge nimicul, poetul stă sub „arcurile negre, cu stîlpi nalţi suiţi în stele" şi întoarce marinăreşte „uriaşa roat-a vremii". Eminescu tinde în opera mai tîrzie spre un lirism interior bizuit pe sentimentul de

ieşire din cursul zgomotos al timpului. El se îneacă în grosimea tăcerii absolute :

În odaie prin unghere
S-a ţesut painjiniş
Şi prin cărţile în vravuri
Îmblă şoarecii furiş.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învălişul
De la cărţi ei mi le rod.

Se trage în concavitatea odăii, reintră în cursul propriei existenţe şi de aci în mitul naţiei, încît, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mînile reci ale femeii. Se-ntunecă. Apoi cade într-o mîndră indiferenţă :

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă ;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă !...

îndreptăţită de conştiinţa formei ciclice a lumii :

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă,
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Satira lui Eminescu e swiftiană : în locul invectivei, mitul ermetic. Metoda mitologică e folosită şi în aşa-zisa „filozofie", unde în locul obişnuitelor divinităţi apar unităţi enigmatice : Fiinţa, Nefiinţa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Procedeul, şi al lui Goethe, nu se deosebeşte profund de al anticilor, care dădeau zeilor valoarea unor noţiuni cosmice. Dumnezeu-Tatăl

care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naştere lumii sînt eroi de basm. Neantul se ridică pe noţiuni de materie :

Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare fără rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.

În mare măsură satira e pamfletară, trăind dintr-o indignare furioasă, transcrisă într-o năvală de epitete cacofonice : pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bîlbîit. Injuriile sînt indiciul unui lirism maxim întors de la extatic la grindinos :

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la falci umflat şi buget...
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască...
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpînă şi pe ţară şi pe noi !
Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
Încît fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bîlbîiţi cu gura strîmbă sînt stăpînii astei naţii !
Voi sînteţi urmaşii Romei ? nişte răi şi nişte fameni !
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni !

Poemul fundamental e *Luceafărul*, dar *Fata în grădina de aur* îl pregăteşte în chip fericit şi mai crud, în maniera fabuloasă Bojardo :

Dar un balaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriţă,
Cu ochii-nchişi pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghiţă.
Iară Florin — inima-n el e moartă
Cînd vede solzii, dinţii cei de criţă,
Sărind la el şi-nfipse a lui spadă
Şi pe pămînt îl ţintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile pînă la femeia iubită, nicidecum un tînăr fluşturatec cum e Cătălin. El şi fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenţie verbală. Privirile fetei sînt „tinere şi hoaţe", norocul ei e „geamăn" cu cel al lui Florin, „boiul" acestuia e frumos, valea e întunecată „cum o simt doar orbii", corbii fac pe cer „pete de cerneală", tînărul de dor „se ticăie", la curtea fetei sînt „grădine, rediuri, lacuri, ziduri, şipot", haina „se-ncreaţă". Unele versuri au curs psalmodic :

Culca-mi-aş capul la al tău picior
Şi te-aş privi etern ca pe o steauă,
Frumos copil cu umerii de neauă.

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sînt mai încărcate de gînduri :

Şi tu ca ei voieşti a fi, demone,
Tu, care nici nu eşti a mea făptură ;
Tu ce sfinţeşti a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceaţă sură.
Să-ţi numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie ? — Vezi iubirea cum îi.

În schimb *Luceafărul* e de o construcţie muzicală perfectă. Sensul e acum satiric. Astrul e geniul solitar, Cătălin şi Cătălina sînt umanitatea efemeră. Tehnica e liturgică. Tema e dezvoltată şi analizată, repetată şi comentată, reluată din nou pînă la completa istovire, iar replicile Luceafărului sînt formulistice, fiindcă el, neavînd suflet empiric, nu poate găsi relaţii şi expresii noi :

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ţi urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Plastica ideilor este şi aici extraordinară. Chaosul are văi, izvoare, mări. Acolo nu-i „hotar", şi vremea (ca o apă) n-are puterea de a se umfla în puţul ei şi a ieşi din „goluri" :

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

Unitatea complicatei ţevării se înfăptuieşte acustic. Unele strofe tac, altele cîntă, în acord, ca flautele unei orgi. La sfîrşit răsună toate într-un ţipăt coral :

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece.

Capitolul XIV

MARII PROZATORI

Ion Creangă

Din întîia promoţie a ruralilor, Ion Creangă (1837—1889) este figura cea mai proeminentă. În chip curent se admiră în opera acestui humuleştean farmecul dialectal, limba privită ca un adaos de frumuseţe. Lucrul este exagerat, deşi nu se poate contesta plăcerea rezultată din folosirea unui limbaj plin de moliciune, de altminteri cu o desăvîrşită moderaţie, indiciu de tact artistic. Ca şi Caragiale, Creangă e un dramaturg deghizat în prozator, un monologist, şi limba sa e de fapt limba eroilor. Şi obiceiul de a admira la povestitor puterea „de a crea tipuri vii" este nejustificat. Întrucît priveşte *Amintirile* şi *Moş Nichifor Coţcariul*, se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticităţii. Căci altfel ce observaţie pătrunzătoare găsim în *Amintiri ?* O mamă de la ţară îşi ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce să-şi ţină băieţii în şcoli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriului prinse în brîu, toate aceste spuse anecdotic pe puţine pagini. Întîmplările sînt adevărate dar tipice, fără adîncime. Însă într-un basm de ce observaţie poate fi vorba ? Acolo totul e simbolic şi universal. În poveste şi nuvelă nu se observă, ci se demonstrează observaţiuni morale milenare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de eternul conflict dintre noră şi soacră ; *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii de mamă ; *Dănilă Prepeleac* dovedeşte că prostul are noroc ; *Punguţa cu doi bani* dă satisfacţie moşilor care trăiesc rău cu babele lor ; *Povestea porcului* verifică adevărul că pentru o mamă şi cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos etc. *Amintirile* nu ies nici ele din

această formulă. În ele se simbolizează destinul oricărui copil: de a face bucuria şi supărarea părinţilor şi de a o lua şi el pe începutul pe acelaşi drum pe care l-au luat şi-l vor mai lua toţi. Aci nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal, căci Creangă povesteşte copilăria copilului universal.

Aşadar tehnica rămîne în ultima analiză totul. Analizînd *Capra cu trei iezi*, descoperim procedeele lui La Fontaine. Animalele sînt văzute omeneşte, constituind nişte simboluri-caricaturi, nişte „maschere". Capra cea cu multe ugere şi cu glas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, în vreme ce lupul cu ochi turburi şi dinţi ascuţiţi este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei ţărănci supărate, văietăturile caprei sînt de oarecare coloare, ca manifestare a unui animal, ele sînt bufone. Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania ţărăncii, dînd un spectacol caricat. *Soacra cu trei nurori* e şi ea o comedie, în care n-a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal, deoarece soacra a căpătat în popor renumele unei caricaturi. Toată seva stă în limbă. Soacra înfăptuieşte în vorbirea ei perfecţiunea malignităţii socerale. *Povestea lui Stan Păţitul* arată o manieră originală de a trata fabulosul, realistic, aşa cum va proceda şi Caragiale în *Kir Ianulea*. Între dracul prefăcut în copil şi Stan se încinge în poartă un dialog rupt din viaţa zilnică : „— Ţibă! Hormuz, na ! Bălan ; nea ! Zurzan ; daţi-vă-n lături (cotarle)... Da de unde eşti tu, măi ţică ? şi ce cauţi pe aici, spaima cînilor ? — De unde să fiu, bădică ? Ia sînt şi eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată şi mamă şi vreau să intru la stăpîn." Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pămînt şi micşorat, şi Dumnezeu şi Sfîntul Petre par de prin Humuleşti. În *Povestea porcului* străjerii împărăteşti vorbesc ca nişte pîndari de vie şi împăratul se mînie ca cel mai de uliţă dintre oameni. Tabloul etnografic corespunzător ar rezulta şi mai bine dacă am compara *Fata babei şi fata moşneagului* cu *Cendrillon* de Ch. Perrault. În locul mediului luxos din basmul francez, aci mecanica vieţii unui sat de munte. Fata babei e „slută", „ţîfnoasă" şi s-alintă „ca cioara-n laţ". Ea e „sora cea de scoarţă". Fata moşului munceşte de „nu-şi mai strînge picioarele". E „piatra de moară în casă", iar soră-sa „busuioc de pus la icoane". Fata babei iese gătită dumineca „de parc-a lins-o viţeii". Gura babei „umbla, cum umblă meliţa". În casa lui „a apucat a cînta

găina", fiindcă dacă îndrăznește „să se întreacă cu dedeochiul", baba și fata ei „îl umple de bogdaprosti". În încheiere, fata moșului se mărită cu „un bun om și harnic", nescăpînd dar nici acum de trebi. În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș. Gerilă, Ochilă și celelalte monstruozități ale basmului se ceartă în casa de fier înroșită a împăratului Roș ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni. Vorbirea împăratului Roș e de o grasă vulgaritate. Pișcat de pureci, măria-sa drăcuie. Pînă și între obiecte se încinge o comică sfadă : „— Măsoară-ți vorbele, băiete ! Auzi, soră nicovală, cum ne rîde acușorul ? — Aud, dar n-am gură să-i răspund ; și văd, dar trebuie să rabd. — Vorba ceea, soro : «Șede hîrbu-n cale și rîde de oale». Măi pușchiule ! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decît noi ?"

Însușirea de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă numele de scriitor „poporal", cu toate că țăranii n-au astfel de daruri și că ei preferă idealizarea. *Moș Nichifor Coțcariul* e întîia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinii lui sufletești, își spune tot monologul și nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. Umorul bucății stă în a încetini gestulire tipice ale individului, în a-l lăsa să-și debiteze expresiile rezumînd firea și experiența lui. Ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei, căruța lui Moș Nichifor este oricînd legată „cu teie, cu curmeie". Harabagiul a fost totdeauna „moș". Cînd căruța merge, feleștiocul și posteuca fac mereu „tranca, tranca ! tranca, tranca !" Iepele lui Moș Nichifor sînt „albe ca zăpada", fiindcă și cînd le schimbă, harabagiul le înlocuiește cu iepe de același fel. Cînd căruța urcă la deal, Nichifor, ca să nu-și spetească iepele, invită obișnuit pe călători să se dea jos, cînd întîlnește un drumeț, zice :

Alba nainte, alba la roate,
Oiștea goală pe de-o parte.
Hii ! opt-un cal, că nu-s departe Galații, hiii !

De-i ies femei în cale, el cîntă :

Cînd cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat ;
Trei neveste cu bărbat
Și cinci fete dintr-un sat.

De bună seamă, mergerea la Piatra cu evreica Malca nu-i un fapt istoric unic. Se bănuieşte uşor că Nichifor se poartă la fel în toate expediţiile, după un program imemorial, tocmindu-se din plăcerea de a vorbi, repetînd acelaşi monolog, făcînd gluma tipică cu lupul în dreptul Grumăzeştilor, văietîndu-se de baba sa. Chiar comentarea pierderii frînghiei pare a fi făcută după un program de vorbire în cazuri de accident.

Ca şi Anton Pann, însă cu mai multă spontaneitate, Creangă aduce în scrierile lui mult lexic ţărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, ce alcătuiesc aşa-zisele lui „ţărănii". Plăcerea stîrnită de audiţia scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit şi nicidecum de ordin folcloristic, şi compararea cu Rabelais, Sterne şi Anatole France, oricît ar părea de paradoxală, apare legitimă. Erudiţia unui Rabelais încîntă prin veselia care o întreţine, prin „joyeuseté", iar mecanismul e paralela continuă între actualitate şi experienţa acumulată. Prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist face ca Creangă să fie admis cu greu ca erudit, uitîndu-se că există o ştiinţă orală, care poate oferi tot atîtea citate ca şi cărţile. Umanist al ştiinţei săteşti, Creangă scoate din erudiţia lui un rîs nestins, citînd neostenit şi cu o viteză ameţitoare :

„— Hei, hei ! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cîntecul cela :

Voinic tînăr, cal bătrîn
Greu se-ngăduie la drum..."

*

„— Ei apoi, zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, cînd prinde mămăliga coajă. Vorba ceea :

Dă-mi, Doamne, ce n-am avut,
Să mă mir ce m-a găsit."

O dată priceput mecanismul povestitorului, sîntem luaţi de veselia lui şi enunţarea goalei formule : *vorba ceea* trezeşte rîsul. Mai este şi o erudiţie strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstruşnice, mai degrabă cacofonice, precum una de cimilituri şi zicători, produse, ca la Anton Pann, pentru aspectul lor bufon : „Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste

îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — gălbeneală şi peste gălbeneală — huduleţ". Scriitori ca Creangă presupun o civilizaţie de vîrstă asiatică, în care cuvîntul e bătrîn şi experienţa s-a condensat în formule nemişcătoare.

I. L. Caragiale

I. L. Caragiale (1852—1912) este după Delavrancea scriitorul cel mai zolist, deşi lucrul n-a fost luat în seamă, toţi fiind izbiţi de aspectul umoristic al operei. Naturalismul lui Caragiale e radical, cu preferinţa pentru patologie şi sociologie, cu preocuparea de explicaţie şi metode exacte. *O făclie de Paşti*, nuvelă pretins psihologică, e mai mult fiziologică, etnologică, dintr-un cîmp de relaţii depăşind cu mult conştiinţa. Cum e cu putinţă ca slabul Leiba să facă teribila faptă a arderii mîinii lui Gheorghe ? Explicaţia de ordin psihologic e frica, ştiindu-se că spaima are adesea efectele curajului. Dar isprava lui Zibal e aşa de teribilă, încît e nevoie de o frică delirantă, imaginativă, care se şi lămureşte prin aceea că Zibal este evreu. Dar evreii normali au frica defensivă, lamentoasă, Zibal e sinistru. Aflăm atunci că eroul suferă de teroare cronică de origine traumatică, adăugată la spaima atavică, şi pe deasupra de paludism, care dă elementul delirant. Motivul fricei îl reia Caragiale în monologul *1 aprilie*, şi acolo cu o explicaţie de ordin patologic. Comicul aparent al bucăţii acoperă o problemă serioasă de psihopatie. În alte nuvele, Caragiale a studiat procesul încordării şi nebunia de origine paroxistică. D. Stavrache din *În vreme de război*, după o lungă perioadă de îndoială asupra putinţii reîntoarcerii fratelui său, căruia i-a luat averea, înnebuneşte cînd acesta apare. Compoziţia atît de înveselitoare pentru mulţi *Două loturi* e de fapt o serioasă dramă. D. Lefter Popescu, umil impiegat strivit de mediocritatea existenţei, a cîştigat lotu-rile cele mari la două loterii. Însă a rătăcit biletele. Cercetările pentru descoperirea lozurilor, făgăduielile şi umilinţele d-lui Lefter sînt etape savante ale disperării. Surescitarea atinge faza mîniei teatrale cînd eroul află că vesta în care se bănuia a fi biletele fusese schimbată la o chivuţă pe far-

furii. Platitudinea obişnuită a lui Lefter, exasperată, dă un patos burlesc. După atîta zbucium, Lefter suferă alt şoc : găseşte biletele. Acum devine euforic, şi într-o petiţie ţanţoşă îşi dă demisia din slujbă. Îl aştepta o lovitură şi mai grozavă. Biletele cîştigase dar... viceversa. Aruncat pe rînd de la supliciul disperării la cel al speranţei şi înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta şocul şi cade într-o incoerenţă violentă şi demenţială, plină (efect tragicomic) de toate locurile comune ale indignării burgheze. Tema aşteptării anxioase, înnoită prin amănuntul sinuciderii, se regăseşte în *Inspecţiune*. Anghelache, casier impecabil, se omoară în preajma unei inspecţii din frica absurdă de a nu fi găsit cu lipsuri pe care nu le are. El e holtei, trăind cu sora şi cu mama lui, un scindat prin urmare cu teama răspunderilor sociale. În *Păcat*, studiul eredităţii e dus pînă la o impresie neplăcută de monstruozitate umană. Mitu, copilul cu porniri incestuoase al unui preot, Ileana, fata cu instincte sangvinare a aceluiaşi, sora vitregă a lui Mitu, strident caz patologic cu forme isterice, acestea sînt cazuri de clinică. În *Năpasta*, bolnavul declarat e Ion ocnaşul, nebun mistic. Însă nici Anca, femeia în stare de zece ani de ură nestinsă, nu pare o fiinţă normală. E probabil că interesul naturalistic pentru cauzele obscure a împins pe Caragiale spre zona misteriosului. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Cănuţă „om sucit" e un caz de orientare providenţială. Caragiale se şi temea de piază-rea, de ghinion. Miraculosul formează sîmburele din *La Hanul lui Mînjoală*, nuvelă remarcabilă prin clarobscurul misterios. *La conac* repetă tema, cu deosebire că acum diabolicul nu se mai arată sub forma ispitei erotice ci sub aceea a jocului de noroc.

După Anton Pann şi N. Filimon, Caragiale este un mare promotor al balcanismului, adică al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Eroul reprezentativ e Mitică, exponent al specificului muntean şi, mai exact, bucureştean. Mitică e un cetăţean volubil, avînd în cel mai înalt grad pe suflet interesele ţării, pe care le vede totdeauna în negru („Stăm rău, foarte rău, domnule !"), avînd soluţii pentru toate problemele la ordinea zilei. El are furia peroraţiei în public şi cu greu poate fi smuls din încleştarea discuţiei. Spiritul critic miticist este excesiv : nimic nu-i bun, totu-i „moft". Iritat în aşteptarea uşurării nevesti-si, Nae reduce civilizaţia română la zero. Mitică nu suferă rezerva,

acostează familiar pe omul din stradă (aspect meridional) şi-i pretinde să ia numaidecît o atitudine. Eroul caragialian e la antipodul romantismului. Solitarii, apăsaţi de muţenie melancolică, ai prozatorilor de mai tîrziu (Brătescu-Voineşti, Sadoveanu) trăiesc la munte şi în provincie. Mitică trăieşte în Bucureşti, oraş de învălmăşeală unde meditaţia gotică nu înfloreşte. Mitică e bîrfitor, lichea, intrigant, mai mult din limbuţie, şi mistificator generos şi zăpăcit, acceptînd să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfîrşit, ceea ce îl autorizează să ceară şi el servicii oricui („Să nu zici că nu poţi ! Ştiu că poţi ! trebuie să poţi !"). El e comod, cu oroare de suferinţă şi e mai ales un om manierat. Impresia că eroii lui Caragiale sînt vulgari e falsă şi vine mai ales de acolo că, voind să pară distinşi, ei nu şi-au educat încă limbajul şi gesticulaţia. Lărgind sfera balcanismului, Caragiale încearcă o nuvelă de limbaj şi atmosferă. *Pastramă trufanda* e o prelucrare a unei bucăţi nastratineşti (o cita şi Poggio Bracciolini în *Liber facetiarum*), *Kir Ianulea*, o versiune largă după *Belfagor* al lui Machiavel, *Abu-Hasan*, un basm din *Halimà*. Toată savoarea din *Pastramă trufanda*, povestea lui Iusuf care a mîncat pastramă de ovrei, stă în dulcea duhoare de băcălie pe care o emană anecdota. Creaţia în *Kir Ianulea* stă în ideea de a transporta pe Belfagor la Bucureşti în mediu negustoresc în epoca Mavrogheni. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul coloarei, ci pentru a denota nuanţe sufleteşti locale, naraţiunea învîrtindu-se în jurul istericalelor. Dracii sînt „afurisiţi", „zevzeci", „procleţi", „mucaliţi", fac „lafuri" şi „giumbuşuri". Aghiuţă se preface în negustor „chiabur", nici „matuf", nici prea „ţîngău", îşi face case „deretecate", cu „dichis". El e „levent şi galantom, pătruns de filotimie şi de hristoitie". Fiind cuprins de patima „fuduliei", ia de nevastă pe Acriviţa, fata lui Hagi Cănuţă, om de seamă dar cam „ififliu". Acriviţa are „ifose", e „zuliară", dă bărbatului „cu tifla", pe frate îl face „haple", pe soţ „budala" şi „capsoman". Ianulea, fiind negustor, încheie „daraveri", aduce mărfuri de la „tacsid" şi din pricina cheltuielilor nebune e „scos la selemet" ca „mufluzii". Acriviţa, „apilpisită", joacă „otusbir", „ghiordum", e „agiamie" la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă „zumaricale", vutci. Graţiile ei

verbale sînt fanariote : „Cum pofteşti dumneata, *fos-mu, parighoria tu kosmu !*" Negoiţă merge la Craiova „haidea-haidea", e dus la domnie la Bucureşti „techer-mecher" în faţa domniţei cu „pandalii" care nu-l poate „honipsi".

Opera lui Caragiale e subestimată de către unii sub motiv că ea zugrăveşte moravurile şi că acestea sînt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputaţi agramaţi şi comisari escroci. Cu toate acestea există tipuri sociologice, precum există categorii individuale, şi piesa de moravuri nu stă mai prejos decît piesa de caracter. În virtutea inegalităţii eterne între indivizi vor fi totdeauna parveniţi care să folosească paiaţereşte formele în care au intrat de curînd. Din observaţiile de moravuri vin mai ales bufoneria, farsa grasă, iar studiul atitudinilor sociale veşnice s-a concentrat în cîteva formule fără greş, constituind un comic aproape pur. Un procedeu este vîrîrea limbajului fără reţenţie al indignatului în uniforma rigidă a telegramei sau notei oficiale : „Directoru prefecturi locale Raul Grigoraşcu insultat grav de dumnezeu mami şi palme cafinè central. Ameninţat moarte. Viaţa onorul nesigure. Rugăm anchetaţ urgent faptu." O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie (metoda Courteline după H. Monnier şi *Les Tribunaux Comiques* de Jules Moinaux) :

„*Leanca :* Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, şi clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la dom' Marinescu Bragadiru din Piaţă, încă chiar dom' Tomiţă zicea să-l iau în birje...

Jud. : Pe cine să iei în birje ?
Leanca : Clondirul... că zicea...
Jud. : Cine zicea ?
Leanca : Dom' Toma... se sparge...
Jud. : Cine se sparge ?
Leanca : Clondirul, dom' judecător !"

Leanca este femeia de cartier, comică prin petulanţă şi intemperanţă plebee, pariziana „commère", „ţaţa" română. Caragiale găseşte eufonii pline de delicii (diversificate uneori prin dialectalism) în împiedicarea la limbă a beţivilor :

„— Eş' du'ce 'ne Iancule ! — Sîn' tu'tă, Co'tică ! — Tu'tă du'ce, 'ne Iancule !..."

Structura tipologică există în opera lui Caragiale ca un schelet susţinător, fără să fie esenţială. Caracterele sînt minimale. Jupîn Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ţinînd la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decît vigilent şi deci inevitabil „cocu". Nae Ipingescu, epistatul, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate. Trahanache e o variantă bonomă a lui Dumitrache. Farfuridi, Brînzovenescu, Cetăţeanul turmentat sînt mai mult nişte intrări grase în scenă, Caţavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, Pristanda un Polonius pentru această lume bombastică, funcţionînd ca un ecou docil. Femeile sînt fără interes, mai degrabă vulgare. Îndeobşte comicul rezultă din combinarea mijloacelor şi rămîne în sfera indemonstrabilului, constituind „caragialismul". Teatrul lui Caragiale e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului, care le anticipează, efectul delirant al melodiei în opera italiană. Tot ce se poate tăia din Caragiale se ştie dinainte pe dinafară :

„Ştiţi ! Cum să nu ştiţi, coane Fănică, să trăiţi ! tocma dumneavoastră să nu ştiţi !"

*

„Ai puţintică răbdare..."

*

„Brînzovenescu, mi-e frică de trădare..."

*

„Din două una, daţi-mi voie : ori să se revizuiască, primesc ! dar să nu se schimbe nimica ; ori să nu se revizuiască, primesc ! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi..."

*

„În sănătatea coanii Joiţichii ! că e... damă bună !"

Ioan Slavici (1848—1925) omul era un sucit, ca să nu zicem altfel, dar opera este remarcabilă. Cu percepţia justă numai cînd se aplică la viaţa ţărănească, el nu idealizează şi nu tratează cazuri de izolare. Oamenii săi sînt dîrzi, lacomi, întreprinzători, intriganţi, cu părţi bune şi părţi rele, ca orice lume comună. Limba, de obicei împiedicată în pagina de idei, e un instrument de observaţie excelent în mediul ţărănesc. Cu toate că scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic, tratarea e severă, fără excese artistice. *Popa Tanda* e un fel de *Robinson Crusoe*, cu o intenţie de economie politică absorbită în ficţiune. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneşi, după ce încearcă zadarnic să-i îndrepte prin predici, îşi vede de treburile lui şi izbuteşte prin bunul exemplu mai mult decît prin ocară. Întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. În *Budulea taichii* se tratează misterul psihologic al unor fiinţe cu înfăţişare neînsemnată în copilărie şi un caz de ambiţie în clasa de jos. Pe Huţu, care ţinea cimpoaiele tatălui său, învăţătorul îl îndeamnă să meargă la şcoală şi copilul prinde aşa gust, încît fiecare treaptă îi dă ambiţia să meargă şi mai sus şi ar fi ajuns mitropolit, de n-ar fi intervenit autorul cu o consideraţie de ordin etic. Mai puţin compusă şi de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană şi moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii şi cete de bizoni. Eroii principali sînt sămădăul Lică, comisar privat de porci, un hoţ şi un ucigaş, acoperit de cei interesaţi, şi cîrciumarul Ghiţă, care crede că poate juca dublu în interes propriu între autorităţile de stat şi cele hoţeşti. Alte nuvele alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele rituale, logodnă, praznic, clacă, cea mai bună compoziţie de acest fel fiind *Gura satului*, în care scena meticuloasă a peţirii, cu întîrzieri calculate şi ocoliri şirete, constituie un document eminent de arhivă etnografică şi o mare pagină literară.

Mara a trecut neobservat, ba mulţi au socotit romanul neizbutit. În realitate e aproape o capodoperă. El narează tribulaţiile sentimentale ale Persidei, fata Marei, căsătorită cu un neamţ Naţl, spre supărarea părinţilor din ambele tabere.

Drama este etnică. Oamenii sînt tăcuți, greu de urnit, încăpățînați în prejudecățile și obiceiurile lor, mai dezghețați în gîndirea colectivă decît în cea individuală. Arhaitatea mișcărilor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau nemții iar de alta românii, blînzi în raporturile personale, ironici într-ascuns și neclintiți în egoismul de nație. Mara admite greșala Persidei, dar se indignează la ideea căsătoriei cu Natl : „— Lasă, draga mamii, că toate au să iasă bine. Are fiecare norocul lui. Au pățit-o altele și mai rău decît tine și tot au ajuns femei cu casă bună." Pe de altă parte, Hubăr, tatăl mirelui, chiar după împăcare nu poate suferi gîndul că copilul ar putea rămîne al ortodocșilor. Dintre toate personagiile, zugrăvite pozitiv, Mara este cea mai vie. Ea înfățișează tipul comun al femeii de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprige. E lacomă, avară, mîndră de copii, de o concepție a vieții aproape cinică. Slavici a intuit bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai evident într-o societate rudimentară, unde individul se diferențiază puțin. Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu nouă mentalitate și bătrîni înțepeniți în prejudecăți, nu e vorba de fapt decît de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Viițiile părinților răsar reîmprospătate la copii. Natl e posac, leneș, chinuit de cazuri de conștiință, brutal și delicat ca și tatăl său, iar Persida, așezată în fruntea unei cîrciume, devine prin instinct avară, autoritară și plină de orgoliu familial.

Cîtă vreme Slavici se mărginește a observa lumea lui țărănească, rezultatul e cel puțin onorabil. Cînd se amestecă în viața orășenească de dincoace, față de care manifestă o ură ieșită din neînțelegere, producția e lamentabilă. *Cel din urmă Armaș*, încercare de a studia putrefacția morală a clasei boierești din România, e o tristă trivialitate în stil împiedicat.

Alte încercări de roman cu subiect istoric, medieval *(Din bătrîni : Luca, Manea)*, unionist *(Din păcat în păcat)*, politic ardelenesc *(Vasile Corbeiu)* sînt neglijabile.

„LITERATORUL"

Alexandru Macedonski

Pe cît de mulţi fură prozeliţii „Junimii", pe atît de înverşunaţi se arătară adversarii ei. Maiorescu (din motive mai mult personale decît teoretice) e combătut cu stilul lui însuşi, dat „în lături". La *Revista contimporană* (1 martie 1873) se strînseră un număr de inamici, încercînd a sugera prin titlu că îi privea literatura sub raportul conţinutului, că înţelegeau anume să se aplice la viaţa „contimporană". Maiorescu îi ironiză crunt. Revista cu atitudini antijunimiste pline de urmări fu *Literatorul* (20 ianuarie 1880) lui Al. Macedonski. O vreme se susţinu acolo împotriva artei pentru artă „poezia socială", înjghebîndu-se o şcoală a tristeţii proletare. În curînd însă Macedonski, împins de temperament spre arta-lux, începu să profeseze arta pură, scoasă complet din zona inteligibilului : „Logica Poeziei este *ne-logica* faţă cu proza, şi tot ce nu e logic fiind absurd, logica Poeziei este prin urmare însăşi *absurdul*".

Din primele poezii ale lui Al. Macedonski (1854—1920), pline de acrobaţii de metri şi de strofe prozaice, se mai pot culege puţine elemente valabile, poate numai *Ocnele*, cu viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzute cu acea imensitate zveltă şi ornamentată de stil rococo cu care Johannot ilustra poveştile orientale :

> De te uiţi în jos pe gură, ca l-a Iadurilor poartă,
> La privire ţi s-arată un abis nemărginit !
> Sute de lumînărele licăresc înnegurate,
> Şi din fundul ce-ngrozeşte, străbătînd, pare că-ţi zic

C-aici una lîngă alta zac fiinţe vinovate,
Cu victime înfierate de destinul inamic !
Însă dacă chiar lumina pînă sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Şi multiplele ciocane căror stînca le răspunde
Cad p-al sării stei de piatră şi recad c-un murmur van !

În *Excelsior* şi *Flori sacre*, romantismul de tip Byron-Musset se amestecă cu un parnasianism foarte pictoric, dar şi cu ecouri de simbolism. *Cîntecul ploaici* aminteşte şcoala flamandă :

Plouă, plouă, —
Plouă cît poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, — cea nouă...
Afară e trist ca şi-n casă, —
Plouă, — plouă.

De acum, efect al condiţiilor de viaţă, Macedonski apare invadat de psihoza de persecuţie. Poetul e sub trăsnet, lovit, sfîşiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci, resemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet, se înseninează şi se abstrage. Nu mai este un „poet" răstignit, este Poetul, Geniul neînţeles de contemporani. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibraţie de sine adîncă el îşi compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simţindu-se din esenţa aurului, diamantelor, eterului, divinităţii, poetul se extaziază de gloria etrnă. Macedonski este acum prerafaelit şi dantesc, adorînd nu o Madonna ci propriul Geniu văzut în Empireu. El se declară împărat şi joacă rolul imperial cu o ţinută poate actoricească, dar, sub durata scenei, magistrală. Cînd mulţimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoţeşte ochii la cer :

Sub pulberi de aur,
Sub stele, flori scînteietoare,
Ce griji pot fi predomnitoare,
Şi ce destin, balaur ?

O ! cer, natură,
O ! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem şi ură.

Aducîndu-şi aminte că e prinţ (se credea descendent de prinţi lituani), poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale pretinsei lui stirpe, se simte ţar şi se afundă în imensitatea stearpă :

În acea sălbăticie de pustiuri onduloase,
În picioare calc trecutul, corp şi suflet mă cufund.
Uit o viaţă amărîtă de ultragii sîngeroase,
O renaştere întreagă într-un vis tot mai profund.

Zdrobit de inimiciţie, el se simte David, regele, în psalmi de o simplitate complexă, comparabili doar marilor poezii eminesciene :

Eram puternic împărat :
Prin sufletească poezie,
Prin tinereţe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mi se-mplinea orice dorinţă,
Era o lege a mea voinţă ;
Rîdeam de orice duşmănie...
Prin sufletească poezie,
Domneam de soartă nencercat.
Eram puternic împărat.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiembrie* se alimentează din aceeaşi aspiraţie spre lumină. Zborul duhului deasupra României reeditează în alt stil o temă eminesciană :

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Şi treieram pe vînturi, şi colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Cîmpiile întinse păreau nişte năluce
Şi Dunărea un şarpe dormind peste cîmpii,
Tot omul o furnică ce naşte şi se duce,

Iar munții cei gigantici abia niște copii ;
O pată cenușie în josul meu s-arată,
E marea care veșnic de pînze e-ncărcată.

La ivirea primăverii, cuprins de o puternică euforie, poetul se simte renăscut :

Veniți : privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit !

Noaptea de decemvrie, cu veșnicele refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului ;

Și el e emirul, și toate le are...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gîndul mereu,
Și-n fața dorinței — ce este dispare —
Iar el e emirul, și toate le are.

Spre bătrînețe poetul vede lumea descărnată, redusă la esențe și sunete. Elogiază harpele, nestematele, candizii nenufari și în general florile. Sufletul lui cîntă ca duhurile din Paradis :

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Apropierea morții îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viață și neființă :

Sub a soarelui lumină
Șoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrînețea e un vis.

Ca Horațiu, Macedonski își face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematelor :

Sfidînd a dușmăniei pornire omenească,
Și stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrînească.

Poetul începea să aibă mirajul Extremului-Orient. *Rondelurile Senei* şi *Rondelurile de porţelan*, conţinînd momente tipice ale Occidentului şi Orientului, alcătuiesc infernul şi paradisul lui Macedonski, atît de obsedat de *Divina Comedie*. Parisul luat ca exponent al Occidentului e „iad, urlînd de răutate", e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecaţi, cu o populaţie de apaşi şi femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia „e groaznic orice trai", ameninţat de zgomotul tunului, cu instituţii şubrede, cu genii relegate în mansardă, nerăbdătoare de a se ridica în Empireu. În faţa acestei bolgii se deschide perspectiva extatică a unei geografii „de porţelan", fragile, dincolo de necazuri şi păcat. Japonezii sînt între popoare „copii de griji neştiutori", podurile peste ape sînt de onix şi fluviile poartă bărci paşnice şi frunze căzute „foaie după foaie", izvoarele spumegă pe lîngă casă în cascade „de consoane şi vocale", arhitectura e aceea a pagodei în jurul căreia se strîng fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfăţişare de figurină îşi oferă graţiile senină şi fără oprobriu, învesmîntată feeric în chimono şi trasă în uşoară jinrikişă, cetăţeanul fumează, fugind de realitate, opiu, pe rogojină de pai de orez, sub guvernămîntul static al unei împărătese-crizantemă veşnic tinere. Aci omul de merit îşi are satisfacţiile sale şi Tsing-Ly-Tsy şade în casă de porţelan cu prispă de aur, purtînd la piept un colan cu un balaur de smalţ.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică, interesantă ori de cîte ori produce naturi moarte, tablouri de atelier în maniera Th. Aman, cu multă expoziţie de mobilier şi colorit viu. *Casa cu no. 10* este un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocînd pe om. Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate în care domină nuanţa de os a cadavrului. În limba franceză, *Le calvaire de feu* sperie prin stilul flamboaiant. Inspiraţia e byroniană, cu sălbăticii scitice, orgia de senzaţii e dannunziană. Cît s-a tradus în româneşte e mult mai crud şi mai original şi asprimea limbii cu care se cîntă „răcnetul catastrofal" se potriveşte violenţei barbare a delirului.

Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Th. M. Stoenescu, Mircea Demetriade

Dintre numeroşii şi azi obscurii literatorişti, Bonifaciu Florescu (1848—1899), „homunculul" lui Eminescu, se semnală printr-o serie întreagă de „studii literare" şi prin nişte poeme în proză numite *aquarele*, soi de tablouri, de „fotografii morale" luate „sur le vif". Carol Scrob (1856—1913), „poet şi ofiţer", izbuti să încînte pe mulţi contimporani cu oribilele lui romanţe, între care nu cea mai ridiculă este aceasta cîntată pînă deunăzi :

Ştii tu cînd te ţineam în braţe,
Cînd îmi jurai amor, ştii tu ?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu !...

Din lirica mai puţin tri vială a lui Th. M. Stoenescu, imitator al lui Coppée, nu mai rezistă nimic. Mircea Demetriade interesă pe unii prin *Renegatul*, melopee în trei acte monotonă şi de nivel artistic coborît, adevărată operetă scrisă în stil „social".

Duiliu Zamfirescu

Cu poezii byroniene debută şi Duiliu Zamfirescu (1858—1922). Apoi se îndreptă spre un „clasicism" care e în fond acela al lui V. Alecsandri din *Rodica* : o sensualitate vaporoasă şi dulceagă, un horaţianism prin pana lui Naum şi a lui Ollănescu. În Italia poetul răsfoi mult pe Carducci, şi ale sale *Imnuri păgîne* imită în titlu celebrele *Odi barbare*. *Boul* lui, cu toate protestele, e rudă cu solemnul *bove* carduccian, însă melancolic, în stil volneyan. Clasicismul lui Zamfirescu e acela rece al lui De Bosis, fără măcar sîngele de rodie al lui D'Annunzio, împreună cu care încearcă acorduri amintind elegiile romane ale lui Goethe. Puţinele poezii ce rămîn, foarte graţioase, sînt dintre acelea în care uşoara preocupare

de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan, pastelurile de cîmp în tradiţia Eliade şi Alecsandri :

Cînd dimineaţa se iveşte
Din al văzduhurilor fund,
Tot cîmpul parcă-ntinereşte,
Iar deşteptată de pe prund,
Cireada satului porneşte...

În urma ei un roi de graure
Ca nişte valuri cenuşii
S-amestecă prin bălării,
S-aşează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Pînă ce-n zarea depărtată
Spre locul trist se pun pe drum,
Şi cum se duc, — acum ş-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămăşiţa unui fum.

Ca teoretician al romanului, Duiliu Zamfirescu ia poziţie antinaturalistă. El înţelege să fie un realist, să respecte autenticul semnificativ, în fapte şi în limbă. Combătînd flaubertianismul, el se face apărător al procesului-verbal, cu atîtea decenii înaintea lui André Gide, înţelegînd a cita textual, spre indignarea lui Maiorescu, care e pentru refacerea „artistică", un ordin de zi al generalului Cernat, ca fiind mai plin de dramatism prin naiva lui amănunţime. În practică scriitorul nu merge aşa de departe cu reforma şi ciclul *Romanul Comăneştenilor* e curat zolist. Obiectul observat nu e individul ci familia şi prin ea naţiunea. Ca şi în seria *Les Rougon-Macquart*, indivizii sînt aparenţele unor agenţi din afara spiritului, morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria, în cazul nostru mai ales surparea unei clase prin adulterarea sîngelui. Pozitivismul în roman duce în mod fatal la idealism. Cînd cunoşti cauzele răului, poţi să-l eviţi, şi a arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile ştiinţei. În *Viaţa la ţară* ne este înfăţişată clasa boierească prin cîteva familii „care s-au strecurat prin negura fanariotă" ; în *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în mijlocul ei a arendaşului mojic, bru-

tal, rău ; în *În război* boierimea e slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure, frivolă, dezaxată, deşi încă în posesia virtuţilor strămoşeşti. *Îndreptări* e un roman finalist. Urmaşul Comăneştenilor, al boierimii din ţara liberă, se căsătoreşte cu fata unui preot ardelean, chip de a spune că românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decît împrospătîndu-se cu sînge curat transilvan. Ca scriitor propriu-zis, Duiliu Zamfirescu e onorabil, deşi împins să pună în postură dezagreabilă personagiile care-i sînt antipatice. Astfel în *Viaţa la ţară* Comăneştenii sînt prea boieri, prea deţinători ai tuturor însuşirilor umane, faţă de o clasă nouă simbolizată în beţiva coană Profira. Ţăranii, care sînt îmbrăţişaţi cu ochi bun, vorbesc însă totdeauna autentic. Latura cea mai originală a romanelor este intenţia de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Apare pentru întîia oară pagina analitică, oricît de exterioară, obiectul scriitorului nefiind omul, ci o stare în sine, studiată monografic. Scriitorul surprinde indiferenţa conversaţiei între îndrăgostiţi, atmosfera de frivolitate distinsă şi delicată, contradicţiile sufleteşti ale femeii, tristeţile nemotivate, euforia premergătoare mărturisirilor. Se memorează mai bine *Tănase Scatiu*, deşi, ca toate romanele lui Duiliu Zamfirescu, n-are volumul trebuitor. Scatiu e un Dinu Păturică, inferior sufleteşte, parvenit obscur ajuns moşier, deputat, în fine soţul unei fete de boier. Scatiu e caricat de autor, înnegrit cu ură, totuşi nu fără viaţă. E o imagine fugitivă şi autentică, în baza căreia cititorul poate construi mental un erou. Romanul conţine pagini subtile ori viguroase : scenele demonstrînd imbecilitatea senilă a lui Dinu Murguleţ, deznodămîntul cu uciderea de către ţărani a lui Scatiu. *În război* interesează mai ales la început cu strîngerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puţin şi de la Tolstoi, întrucît avem de-a face cu o societate de oameni bogaţi, cu profesii mai mult decorative, plictisiţi, cultivaţi, manieraţi, înşelîndu-se cordial şi intrînd în dramă cu ţinută distinsă. În *Îndreptări*, latura cea mai nimerită este studierea acelui fel de sfială care la ardeleanca Mia se socoteşte a veni dintr-o educaţie sănătoasă şi necomplicată. Fără a fi un mare romancier, Duiliu Zamfirescu merită elogii pentru fineţa unor analize, pentru crearea atmosferei mondene, în fine, pentru sobrietatea stilistică şi intuiţiile lui în legătură cu tehnica romanului.

Lui N. Petraşcu i se datoreşte un roman uitat, *Marin Gelea*, care e cu totul în spiritul Duiliu Zamfirescu. Eroul, poet şi arhitect (nu altul decît Mincu), e rău impresionat de francizarea şi superficialitatea saloanelor aristocratice, a căror utilitate, în alte condiţii, o recunoaşte. Romanul e naiv. N. Petraşcu a scris şi critică, utilă numai în măsura în care documentează. El mai era şi un admirator al lui Eminescu şi un junimist, cum nu era Duiliu Zamfirescu. Alţii vor ataca valorile junimiste pe faţă.

Anghel Demetriescu (1847—1903) adulă pe Titu Maiorescu într-o compoziţie savantă cu mare aparat critic (imitaţie după Lessing) şi mari figuri clasice („Ca Hector ce respingea pe Achei pînă la corăbiile lor" etc.). Asta îl îndreptăţi să atace pe Eminescu, găsindu-l „boem de o speţă puţin amabilă, camarad incomod", om cu inspiraţie „bolnăvicioasă", de melancolie „moştenită", de cultură „superficială" şi alte asemenea inepţii filistine. Mai onest într-un fel, fără atîta insidioasă tehnică de savant, un Grama, teolog de la Blaj, găsi că Eminescu n-a fost „nice geniu, nice poet" şi că jugul lui e ruşinos, căci ne e subjugat „sînge din sîngele nostru". Printre „criticii" vremii se preţuia în mod deosebit cronicarul dramatic Al. Lăzărescu-Laerţiu (1830—1876).

Capitolul XVI

ARTA CU TENDINŢĂ. EPIGONII LUI EMINESCU

Antijunimismul ieşan

După plecarea lui Titu Maiorescu, încercă să atragă în jurul catedrei sale de la Universitate pe tineri înfocatul antijunimist Aron Densuşianu. Atitudinea lui de luptă era naţionalistă. Poet fără talent, autor al unei epopei ilizibile, *Negriada*, Densuşianu are meritul de a fi semnalat valoarea *Ţiganiadei*. Detractor crud şi el al lui Eminescu.

Tot acum, prin *Contemporanul* lui Ioan Nădejde, încep să se ivească în scena literară evreii, de altfel alături de cei mai autentici români în căutare de promovări pe căi ideologice. Bîntuiţi mereu de problema rasei lor şi de chestiuni sociale puse totdeauna pe plan internaţional, evreii nu puteau accepta indiferentismul maiorescian şi estetica artei metafizice. Prin urmare, Nădejde, om foarte inteligent şi cultivat, sprijinit pe un grup de simpatizanţi evrei, făcu socialism cu cel mai mare efect. Elevii de liceu refuzară să se mai închine „la idoli", alţii călcară icoane în picioare. Nădejde lua apărarea şcolarilor împotriva profesorilor, făcea caz mare de anume aşa-zise persecuţii, era chiar de părere că copilul nu trebuie să se supună tatălui cînd este mai cult decît el. Sofia Nădejde polemiza cu Maiorescu pe chestiunea capacităţii intelectuale a femeii. În general *Contemporanul* se preocupa de drepturile omului, de ridicarea ţăranului, cu un umanitarism fanatic ce nu rămase şi fără unele bune urmări.

Sofia Nădejde

Ca prozatoare, Sofia Nădejde, urmărită de probleme sociale, caută să împărtăşească „din chinurile vieţii", trista soartă a copiilor de orfelinat, mizeria, alcoolismul, în fine, înapoierea ţărănimii, secerată de boli din ignoranţă şi superstiţie. Scriitoarea e dotată cu umor şi cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază pitoresc dialogul suburban şi rural.

N. Beldiceanu

Un convorbirist vechi, care, fiindcă se învîrtea în medii socialiste, fu multă vreme cultivat ca poet al grupului, este N. Beldiceanu (1844—1896). În poezia lui nu găsim nimic doctrinar, ci doar tablouri etnografice (ţărancă la război, femeie torcînd lîngă moară etc.), în cadrul unor pasteluri de factură alecsandriană, dar cu mai mult amănunt. Merită atenţia schiţarea unei atmosfere de urît provincial cu tipicul iarmaroc al poeţilor simbolişti :

La cortul voltijerilor
Lung tobele răsună ;
La trompetul trompetelor
Mulţimea se adună ;
Paiaţii costumaţi bizar
În aer tumba sar.

Pe stîlp înalt în vîrf cu steag,
Momiţa cea uşoară
Ca matelotul pe catarg
Se suie, se coboară ;
Şi jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

C. Mille

Atmosfera de la *Contemporanul* făcuse din C. Mille (1861—1927) un adversar al căsătoriei religioase. Cînd însă

îi veni rîndul şi lui să-şi întemeieze o familie, consimţi la toate ceremoniile burgheze, nu fără a se apăra prin comice sofisme. Poeziile strînse într-un „caiet roşu" ar fi fost preţuite de Eminescu, dar ele sînt proză curată. Numai *Dinu Millian*, autobiografie acoperită în spiritul seriei *Jacques Vingtras* a lui Jules Vallès, constituie o interesantă imagine a tumultuoasei epoci (Iaşul fantomatic în părăsire, suferinţele de internat, tatăl nebun, mama bolnavă şi alterată de lipsuri, utopiile de tinereţe).

C. Dobrogeanu-Gherea

Criticii „metafizice" a lui Maiorescu încearcă a-i opune o critică naturalistă, ştiinţifică, „arătînd pricina... cea mai apropiată" a operei literare, C. Dobrogeanu-Gherea (Solomon Katz, 1855—1920). Noţiunile de rasă, mediu şi moment din estetica lui Taine sînt înlocuite cu patru etape metodologice : 1) de unde vine creaţiunea artistică ; 2) ce influenţă va avea ea ; 3) cît de sigură şi vastă va fi acea influenţă, şi 4) prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Gherea, ca fanatic partizan socialist, întoarce aceste metode cu aspect nevinovat investigativ şi le dă o mişcare finalistă. Orice artist e cauzat în opera lui de propria sa existenţă fiziologică, socială, arta nefiind decît o formă mai intensă de viaţă. Concluzia ? Artistul *trebuie* să fie înrîurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de la orice interes artistic. Azi idealul este înlăturarea ordinii burgheze şi înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietăţii, pe abolirea inegalităţilor de rasă şi de sex etc. Un artist *trebuie* să îmbrăţişeze acest ideal, altfel e contra ştiinţei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. De aci urmează la Gherea un sectarism teribil. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună şi criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnabilă : „...o revistă redactată de un om religios nu va tipări, şi nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, şi idealului, cari sînt scumpe redacţiei... Astfel eu n-aş putea publica niciodată

partea în care unul din cei mai însemnați fii ce-a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură, și alte epitete de acest soi." Sub motiv că arta e un „product", „o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc", și ca atare „folositoare ori vătămătoare". Gherea mai profesa un puritanism rigid. În fond dar, criticul socialist nu are nici o noțiune a artei și consideră literatura ca un simplu mijloc de propagandă. Critica, în acest caz, se reduce la o poliție de idei: „....o dată creată o operă artistică e supusă criticei, și critica va constata tendințele pe care ea le conține. Dacă criticul e contra acestor tendințe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, avînd anumite convingeri, să aibă dorința ca aceleași convingeri și simțiminte să le aibă și poeții, cu atît mai mult cu cît poeții sugerează simțimintele, pe cari le au, cititorilor lor." Aplicînd această inchizitorială estetică, Gherea osîndește *Doina* lui Eminescu pentru xenofobie și se extaziază în fața unei palide *Doine* de O. Carp, pentru că e „generoasă". Alecsandri e condamnat fiindcă ne înfățișează un trecut războinic față de un prezent laș, și e știut că războiul e un lucru grozav. Caragiale e aprobat că biciuiește burghezia capitalistă de la 1848, dar cenzurat că ironizează pe Mița „republicana" și pe Didina „nihilista", cînd e lucru evident că revoluționarele sînt întruparea idealului feminin. În schimb Vlahuță e ridicat în slava cerului, declarat genial, deoarece înfierează pe capitaliști. Părerile strict literare ale lui Gherea sînt nule, prozatorul are însă un incontestabil umor al volubilității și o simpatică efervescență intelectuală.

Ronetti Roman

Numai *Manasse*, dramă în patru acte, plutește peste restul operei, de altminteri restrînse, a lui Ronetti Roman. E drama conștiințelor ebraice. Leea s-a îndrăgostit de un magistrat român și vrea să se căsătorească cu el. Părinții se silesc să-i schimbe gîndul, o logodesc cu un evreu, apoi, zdruncinați de durerea Leei, sînt biruiți și mărturisesc cazul bătrînului Manasse. Manasse e implacabil și reacționează cu o habotnicie sălbatecă, întrupare a iudaismului milenar. Incapabil a înțe-

lege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra cu bani pe iubitul Leei. Respins cu indignare, conjură pe Leea în numele dumnezeului părinților, într-o revărsare de aprig și orb fanatism. Pentru ca noua generație, mai acomodantă, să poată trăi, e necesar ca bătrînul să dispară. Ceea ce se și întîmplă. Cu toate imperfecțiile dramei, figura lui Manasse e o creație puternică, grandioasă. În antipatia bătrînului pentru creștini se repetă disprețul Marei pentru sași. Amîndouă operele reiau de altfel ideea din *Romeo și Julieta*, înlocuind conflictul de familii cu ura de rasă. De reținut și figura lui Zelig Șor, evreu cu familie grea, cam bețiv, adaptabil și șugubăț ca un Cilibi Moisi, făcînd legătura între tradiționalismul lui Manasse și liberalismul tinerei generații.

Neînsemnați sînt ca poeți evreii A. Steuerman-Rodion și Giordano (B. Goldner), cel din urmă, autor de epigrame.

A. Vlahuță

Epigon al lui Eminescu, A. Vlahuță (1858—1918) s-a bucurat de o reputație aproape de neînțeles, superioară modestelor lui merite. Era mai degrabă un gazetar care răspundea nevoii de atitudine a publicului. Naționaliștii admirau campania lui în favoarea țărănimii, antisemitismul său, în vreme ce evreii, trecînd peste amănuntul că I. Nădejde era numit Perciunus internaționalis, constatau cu satisfacție că poetul se preocupa de „viața" (e titlul unei reviste vlahuțiene), de soarta proletarilor. Ion se duce, în cutare schiță, nedumerit de socoteala ce-l scoate mereu dator, la boier. Vătaful îi face „răfuiala" bătîndu-l pînă la sînge. „— Da' ce-i asta, Ioane ? — întreabă femeia lui. — Dă, nevastă, vezi și tu ce-i... socoteala boierului, nu l-ar mai răbda Cel-de-sus !" În altă parte vedem grozavele condiții sanitare în care moare țăranul, după ce am aflat și felul lui de hrană (mămăligă rece și mojdei). Țăranul e urmărit apoi la oraș, ca recrut, în puterea sergentului de la cazarmă. Prin asta Vlahuță atingea punctul cel mai scump socialiștilor, chestiunea bătăii în armată, pe care unii voiau s-o dezvolte, nu din umanitarism, ci pentru a cîștiga aderenți la sate și a trezi oroarea de serviciul militar. Izbucnise tocmai afacerea Dreyfus. Vlahuță cultivă nu numai

scena zdrobirii soldatului-țăran în bătăi, ci și aceea a învățătorului bătăuș. Instigația școlărimii de la *Contemporanul* e reluată literar. „Domnu" e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă, și scriitorul nu-și aduce aminte trainic din epoca băncilor decît de o strașnică bătaie. Vlahuță are în fond oroare de violență și toate schițele lui sînt obsedate de figura omului care suferă. Se pare a se zări și un dostoievskism pe cale secundară, după Zola și frații de Goncourt.

Vlahuță nu e creator și opera lui e mai mult un reportaj scris curat, un album de „icoane șterse", de „file rupte", de impresii luate „din goana vieții". A și formulat o estetică a instantaneului. Doar amintirile *(Părintele Nil, Un Crăciun, De la șezătoare, Mogîldea)* au un anume farmec simplu. Cu *Un bătrîn*, schiță armonioasă, Vlahuță deschidea porțile nuvelisticei lui Brătescu-Voinești, bazate pe observarea mecanizării sufletului, d-l Peiu fiind un maniac blînd, fixat, departe de chiotul lumii, la executarea unui cupeu-miniatură.

Ca poet, Vlahuță copiază servil arhitectonica liricii lui Eminescu, însă cu totul superficial. Nu faptul de a fi retoric constituie o vină. Vlahuță e de fapt prozaic, jurnalistic. Poemul se preface într-o discuție de idei. Ce e mai interesant este de a constata că eminescianul Vlahuță nu-i decît un detractor deghizat al operei lui Eminescu. Toți cei umbriți de gloria poetului *Luceafărului* primiră cu satisfacție observația că opera aceluia era o modă periculoasă pentru tinerime, putînd duce la sinucidere (concluzie sofistică pe nimic întemeiată):

> Cînd am înțeles c-aceasta e o modă care soarbe
> Seva tinereții noastre, am zis gîndurilor oarbe,
> Ce-și roteau peste morminte zborul lor de lilieci,
> Să s-abată lăsînd morții în odihna lor de veci.

Poeziile, venerate în școală *„Unde ni sînt visătorii ?*, *La icoană* sînt doar niște versificații corecte. O anume atmosferă personală se găsește în cîteva creionări ale vieții sătești, într-un idilic mai nesilit:

> De pe gunoaie-aprinse fumul
> Molatic se ridică-n cer,
> Și caii la pășune sună
> Din piedicile lor de fier,

Departe-un fluier se aude,
Un cîntec aiurit, duios,
Ce-n note lungi, tremurătoare,
Suspină lin, misterios.

Mai descoperim un lirism intim, familiar şi bonom, foarte rar în epoca eminesciană. O fetiţă se joacă cu păpuşa şi poetul o ademeneşte cu o păsărică, prilej de filozofie discretă şi surîzătoare, o alta a ajuns domnişoară şi poetul şi-aduce aminte uşurinţa cu care putea să sărute pe fiinţa acum aşa de serioasă. În *Iubire*, idilicul e lipsit de pedanterie. Poetul se întîlneşte cu o fată de ţară :

(Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare)...

şi culege dimineaţa un fir de păr feminin pe haină, semn al realităţii fericirii :

În sat cocoşii prind să cînte,
Deasupra stelele clipesc.
Mişcarea lumii — întreruptă —
Reintră-n mersul ei firesc.

Şi cînd a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem
S-a petrecut în adevăr.

În timpul războiului, Vlahuţă schiţă în cîteva versuri un început de evocare a forţelor oarbe, maşiniste :

Ard, zi şi noapte, marile furnale,
În vastele uzine ale morţii.
Din mii de coşuri — funerare torţii —
Se nalţă limbi de flăcări infernale.

Traian Demetrescu

Din grupul poeţilor de mentalitate socialistă era şi Traian Demetrescu (1866—1896), autodidact cu lecturi înaintate pen-

tru acea epocă. El e un precursor al simbolismului, în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va dezvolta cu douăzeci de ani mai tîrziu Bacovia. Simbolistă e nostalgia de ţinuturi misterioase, spleen-ul. Nordicii din ţinuturile pluvioase visează ţărmurile meridionale :

La nord, în ţările ploioase,
Cu melancolice popoare,
Sînt visători ce plîng şi sufăr
De nostalgii de soare...
Şi, rar, cînd cerul le trimite
O rază caldă, o zîmbire,
În loc să cînte, să renască,
Ei mor de fericire...

în vreme ce marinarul bătrîn, abia întors pe uscat, pleacă din nou, devorat de chemările acvatice. Nînsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori şi însoţite de ţipete sinistre :

Cîrduri-cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă...
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vifor se apleacă...
Cîrduri, cîrduri, ciori de toamnă
Pleacă...

Boi şi vaci, cu răget umple
Valea...
Ceaţa peste deal s-aşterne,
Cum pe sufletul meu jalea...
Boi şi vaci, cu răget umple
Valea...

Ninge ! Ninge !... Alb e satul !...
Ninge !
Ca un cîntec de iubire
Soarele în nori se stinge...
Ninge ! Ninge !... Alb e satul...
Ninge !

Sufletul poetului se umple de plictis, orologiul măsoară satanic cu compasul insomnia, din cimitirele „cu mari şi negre

porți" se ridică în arome de flori atomii morților descompuși. Înainte de Bacovia și aproape în spiritul lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfîșietor, în care elementele tipice sînt „simfoniile", „aiurările", „delirurile", „sarcasmele", plînsetele de nebun pe stradă, dansurile macabre, muzica dureroasă (Weber, Chopin) :

Cînta încet din Weber : „gîndirile din urmă" —
Poema unui geniu ce-apune maiestos,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros !

Și degetele-i albe pe clapele sonore
Se-umlădiau alene, în ochii mei privind —
Erau în miez de noapte tîrzii și tainici ore...
Parcă simțeam pe Weber lîngă clavir murind !...

*

Și-am plîns — precum ar plînge amantul după dricul
Iubitei fidanțate purtat spre cimitir ;
Și-am plîns — precum ar plînge nebunul în delir.

Printre atîtea versuri prozaice, întîlnim uneori fraze poetice de loc banale :

Alunec, în luntre, pe lac
Și umbra pe apă s-așterne ;
În juru-ne Alpii-și desfac
Priveliști eterne.
Și cerbii pe rîpe se suie
Aiurea pierzîndu-se-n cete.

Nuvelele, poemele în proză sînt simple notațiuni lirice, impresii de lectură, chiar comentarii jurnalistice, străbătute însă de tipica nostalgie. „Refractarii" sînt avangarde ale inadaptabililor de mai tîrziu, și Costin, care e nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o camelie, pare un erou al lui Brătescu-Voinești. Compătimirea se întinde și asupra animalelor, cal bolnav, bou melancolic, leu în cușcă. Tuberculos, Traian Demetrescu are o mare ascuțime senzorială, și beția pînă la leșin de trandafiri într-o grădină pare o pagină a unui Anghel delirant :

„La cea mai uşoară adiere, rozele se scuturau, colorînd pămîntul cu petalele lor albe, roşii, galbene.

Grădina era plină de aceste flori care creşteau şi mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni ; erau lăsate în pace : să trăiască şi să moară, atît cît le era dat.

Cînd vîntul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite, învîrtindu-le într-un danţ fantastic, ducîndu-le departe, azvîrlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum."

Romanele aceluiaşi sînt elegiace, vaporoase, reeditînd cu mai multă vibraţie wertherianismul lui Grandea.

N. Burlănescu-Alin

Boem provincial, alcoolic şi tuberculos, N. Burlănescu-Alin (1869—1912) a cîntat singurătatea proletară, făcînd un curios apel către Frigga germanică :

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te cheamă !
Lasă tristul rest al vieţii umane ;
Chiar pe-Odin trădează-l : Dragostea noastră
Fi-va mai divină cît un Valhalla...

şi lăsînd un interesant testament liric :

Face-m-aş o frunză-n vînt,
Pîn' la ea s-ajung să-i cînt
Doina mea, doină de dor
Şi în braţele-i să mor.

Şi să mă-ngroape-n zăvoi,
Sub velinţa cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decît apele de Jii.

Anton C. Bacalbaşa, Paul Bujor

Socialistul Anton C. Balcalbaşa (1865—1899) s-a risipit în „mofturi" ubu-eşti, într-un spirit de enormitate, cu care în-

ţelegea să mistifice pe burghezi. Popularitatea i-a făcut-o *Moş Teacă*, imitaţie după *Le colonel Ramollot* de Charles Leroy, bufonadă antimilitaristă plăcută dreyfusarzilor, dar pe care umoristul român o menţine în limitele unei simple satire moderatoare. De altfel, în altă parte *(Din viaţa militară)*, a zugrăvit cazarma cu brutalităţile dar şi cu veseliile ei.

Antimilitarist sever este şi Paul Bujor, osîndind războiul de orice natură, fără talent.

MICUL ROMANTISM

Barbu Delavrancea

La frumoasa *Revista nouă* a lui Hasdeu, apărută la 15 decembrie 1887, începe a se afirma un spirit care va cuprinde întreaga literatură a acestei epoci şi care s-ar putea rezuma în formula : mic romantism provincial şi rustic. Barbu Ştefănescu Delavrancea (1858—1918) e unul din principalii exponenţi. Bineînţeles, acest romantism reprezintă o undă a eminescianismului. Delavrancea, care suferă de o psihoză a veacului, recunoaşte răul ca principiu al istoriei, vede în faună şi floră un cîmp al luptei pentru existenţă. Eroul conştient de această ordine cosmică nu mai este un Luceafăr. Apar acum învinşii în viaţă, micii melancolici, care, în loc să se urce pe Alpi ca solitarii lui Lamartine sau în cîmpul sideric, caută liniştea provincială, suferind cu apatie agresiunea societăţii. Eroul din *Linişte*, soi de Jocelyn al cîmpiei dunărene, rămîne impasibil cînd glumeţi vulgari îi pun muşte în mîncare.

Ca mai toţi scriitorii ieşiţi din mahalaua bucureşteană, a căror reputaţie de vulgaritate nu se justifică, Delavrancea e un idilic cu înclinare spre policromie. *Sultănica* se deschide cu un peisaj hibernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb violent, floral. Un ţăran are „faţa conabie ca sfecla", Sultănica are gene „de catifea", „răsuri pe obraji", părul lins, „cu unde albăstrii", buze rumene „ca bobocul de trandafir", sînii pietroşi „ca poama pîrguită", „ca două mere creţeşti". Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, muşcate, cercelueşi, şi paleta scriitorului e plină de vopselele lor. Cu tehnică machietistă e descrisă lunca Vitanului (sînge, păcură, apă gal-

benă). Căutarea monstruosului indică şi ea un spirit de atelier. Zobie, un fel de Quasimodo, e tratat în uleiuri tipătoare (guşe roşie, păr roşcat, fond portocaliu).

În nuvelistica lui Delavrancea e o intenţie de verism, în chipul mai puţin pedant al lui G. Verga. Însă observaţia e superficială, mai curînd satirică, şi puţinele note realiste sînt puerile şi vulgare. Cosmin are în cursul acţiunii două turburări stomacale, iar devotamentul Saşei se vădeşte mai ales cînd îl doare „vreo măsea". Proza delavranciană e patetică, stilizată într-un chip ce devine nota esenţială şi manierismul scriitorului, nu fără ecou din Hasdeu. Dialogul e sacadat, artificial, sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticenţe teatrale şi de dulcegării. Propoziţiile sînt aşezate în scară, mecanice ca nişte cozi de pendul („Îmi dădea mîna. — Mă îngrijea. — Se uita la mine. — Se gîndea. — Tăcea"). Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris cîteva amintiri şi basme de neuitat. Aparenţa e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpuşă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gînganie ; Hagi-Tudose e un avar fantastic, delirant, care se privează de hrană şi vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii uşii. Viţiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură mitologică. Dintre poveşti, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor e materială. Delavrancea a cultivat şi idilicul cu aceeaşi metodă a vibraţiei retorice în surdină. În *Bunicul, Bunica*, fericirea apare ca o euforie şi totul e văzut extatic ca printr-un ochi excitat de opiu. Bunicul, căzut într-o stare de dulce imbecilitate, se scarpină fără gînduri printre flori.

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menţine la suprafaţă decît „trilogia", şi din aceasta mai ales *Apus de soare*, care e drama autocratului şi senilului, gelos de prestigiul lui şi peste marginile vieţii. Ca tată, ca domn, ca bătrîn, Ştefan a atins limita de sus a autorităţii, zdrobind orice independenţă, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slăvitul", „sfîntul", „împăratul" şi tremură numai la ideea ivirii lui. Conjuraţia, atît de ineficientă, a trei boieri nu e împotriva lui Ştefan, pe care-l cred mort ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ştefan să apară şi vinovatul se prăbuşeşte de spaimă. Ştefan nu abdică pînă la sfîrşit la

nici una din prerogativele sale, pe care caută a şi le prelungi postum prin dispoziţii testamentare, şi luptă pînă la ultima energie cu moartea anulatoare a voinţii sale. Un mare talent oratoric şi poetic susţine această creaţie. Tendinţa e spre coloare, lexicală şi vizuală, şi e de mirare cum dramaturgul a putut absorbi în evocarea Moldovei atîtea muntenisme („numa", „dada", „ăsta", „deşte", „ăl", „acuşica" etc.). Dezlănţuirea oratorică este extraordinară, truculenţa sublimă, la nivelul poeziei lui V. Hugo şi M. Eminescu :

„Oh ! pădure tînără !... Unde sunt moşii voştri ? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războeni... Unde sunt părinţii voştri ? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sunt... bătrînul Manuil şi Goian, şi Ştibor, şi Cînde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai spătarul, şi Ilea Huru comisul, şi Dajbog pîrcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur ?... Pămînt !... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriaşi !..."

Viforul ne înfăţişează un epigon al marelui Ştefan, pe Ştefăniţă, blazat, apăsat de memoria moşului, invidios de slava lui postumă. Ideea pare luată de la Eminescu. Eroul principal se pierde într-o învălmăşire de personagii şterse, din care se salvează doar Arbore. Trucurile oratorice încep a obosi prin repetiţie, atestînd totuşi în răstimpuri, ca în cazul monologului lui Arbore, pe marele artist. În *Luceafărul*, Delavrancea face greşala de a voi să trateze biografic toată viaţa lui Petru Rareş, în loc să-şi aleagă un moment caracteristic. Marele patriotism al lui Petru Rareş, urletele continui de vitejie ale credincioşilor săi purtaţi pe felurite cîmpuri de bătaie nu izbutesc să risipească impresia de învălmăşeală inconcludentă şi de monotonie zgomotoasă. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele artificializează piesa, iar cadenţele oratorice degenerează în goale scheme.

Ioan Al. Brătescu-Voineşti

Aparţinînd unui popor rural şi vechi, individul român se simte stingher în tîrgul cel mai mizerabil, unde îşi pierde

legăturile de familie. Aşa se explică faptul paradoxal că oraşul apare la noi ca locul solitudinii şi al melancoliei. Cu Ioan Al. Brătescu-Voineşti intră în literatura română o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, meditativi şi mizantropi, purtîndu-şi reveriile poetice prin oraşele de provincie.

Lipsa de invenţie şi sterilitatea sînt izbitoare la prozator, care e mai mult un amator, scoţîndu-şi subiectele schiţelor şi nuvelelor din experienţa directă : viaţa provincială printre magistraţi, avocaţi şi grefieri, reuniuni unde se joacă cărţi, vînătoare şi pescuit. Percepţia artistică a naturii lipseşte şi ea. Romantismul eroilor creşte pe o conformaţie mintală debilă. Ei sînt nişte fiinţe infirme, mai totdeauna alienate, incapabile de a susţine vreo luptă şi deci de a merita denumirea de învinşi. Niculăiţă Minciună, eroul cel mai izbutit, e un copil cu vocaţia precoce a investigaţiei decompensată de lipsuri sufleteşti fundamentale. Zeflemeaua cu care ţăranii întîmpină observaţiile entomologice ale băiatului, ce n-ar trebui să mire pe nişte oameni ai cîmpului, produce o deprimare exagerată. Un om întreg observă nu numai gîngăniile, ci şi oamenii şi nu poate să nu ajungă la încheierea că un individ superior nu are comunicaţie cu inferiorii. Cînd a ajuns la această concluzie, omul profund îşi stăpîneşte reacţiunile, fie conformîndu-se în aparenţă mediului, spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgîndu-se şi creînd în tăcere valorile de care e în stare. În cazul cel mai deprimant el devine un filozof al altitudinii morale, un Luceafăr nepăsător şi rece. Sinuciderea lui Niculăiţă arată o conformaţie insuficientă. Însă scrierea e valoroasă prin adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane, căzute asupra unui biet infirm. Andrei Rizescu din *În lumea dreptăţii* e un caz potologic. Magistratura, avocatura sînt profesiuni care cer un suflet tare, capabil de tranzacţiune, fiindcă de altfel nici un ideal moral nu se înfăptuieşte în viaţă numaidecît şi fără compromis. Rizescu nu trebuia să şi le aleagă. Absolutismul lui etic este demenţial. Autorul, care strecoară în eroi moralităţile sale, ar voi să sugereze că marile aspiraţii de bine şi frumos nu dau răgaz eroului să-şi îndeplinească pentru scopuri curat practice profesiunea juridică. Însă Rizescu nu-i un artist, nici un om mare, ci un mediocru, anxios inadaptabil sub orice raport, care şi înnebuneşte printr-un fatalism biologic. Pană Trăsnea Sfîntul

mută mormîntul soției în curtea casei, cultivă flori cu inițiala E., ridică ulucile grădinii și lasă copacii să crească în sălbăticire. El simbolizează cu alte cuvinte jalea romantică a caducității de care sînt atinși endemic mulți indivizi. Tot farmecul situației stă în absurditatea tristeții, adică în poezie. Radu Finuleț e de-a dreptul un smintit care aprinde lumînări pe pridvorul casei și cîntă bisericește în amintirea moartei soții. Costache Udrescu are fixațiunea documentelor.

Ioan Al. Brătescu-Voinești realizează în cel mai înalt grad condiția nuvelei. Eroul de roman e un adaptabil superior cu acte explicabile, dar neprevestibile, personagiul de nuvelă e un redus. Nuvela e micul roman al automaților și scurtimea ei este cerută de stereotipia eroilor. Individul, printr-o economie a naturii, evidentă la animale, la senili, s-a adaptat la viață o dată pentru totdeauna prin niște gesturi mecanice. O dată provocată mișcarea tipică, nuvela s-a sfîrșit, fiindcă ghicim că în toate împrejurările identice personagiul va reacționa la fel. Eroul de nuvelă pus în condiții excepționale nu poate da naștere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane și prin senilizare. În ordinea voinței i-au rămas numai mecanismul odăilor mobilate, îngrijirea lighioanelor și fabricarea de doctorii empirice ; în ordinea afectivă, sentimentul nobleței „ghenealoghiei" ei. Baba din *Magheranul* și-a condensat toată voința în cultivarea unui măghiran. Într-o zi un manifestant trece în goană și-i sparge ghiveciul. Baba e zdrobită și plînge, schița se oprește aci, căci materia s-a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, că-și va lua alt măghiran sau că va povesti tuturor sfîrșitul florii ei. Pusă în condiții mai tragice, este limpede că baba nu va putea ieși din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un „boier get-beget", însă „de principuri liberale", Conu Costache s-a mecanizat în superstiții de jucător de cărți, perceptorul, fost mare negustor, în pasiunea florilor și milă apatică de nevastă. Isaiia s-a redus sufletește pînă la a face dintr-o blană un ideal unic. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi șade bine cu drumul*, care automatizează toate elementele sufletești, deoarece hotărîrea de a se face om de treabă și a se lăsa de beție a ajuns la el un simplu clișeu verbal.

În aceste schițe din viața sufletească circulară a oamenilor cu conținut sufletesc sărac (la care se alătură animalele mai inteligente, precum cîinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voinești. Arta e împrumutată de la Caragiale, cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale, fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără limbaj rafinat. Economia schițelor e perfectă, ceea ce explică cum prin mijloace așa de simple se pot căpăta efecte emoționale atît de durabile. Fără a fi poet ca Sadoveanu, Brătescu-Voinești ocupă în literatura română un loc remarcabil prin originalitatea indiscutabilă a duioșiei lui.

I. A. Bassarabescu

Romantismul provincial se exemplifică în redusa activitate nuvelistică a lui Ioan Al. Bassarabescu (* 1871), prin eroi cu existență mediocră, impiegați p.t.t., șefi de stație, văduve dînd camere mobilate, oameni în fine care nu suferă fiindcă nu doresc și nici nu bănuiesc o existență deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domițian prin obținerea postului de telegrafist, Cănuță are un singur „vis de aur" : să ajungă președinte de tribunal ; „apoi pensia și... nimic — ca și tata". Idealul domnului Tudorache este să dea „un dejun", al sublocotenentului Ionescu, o bună însurătoare, al Iulichii, un cheferist, dar nu în provincie, ci la București. Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bine-înțeles umoristică, dar, spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge, umilii eroi fiind niște romantici cu rudimentul tuturor marilor pasiuni, exprimate în material degradat. Astfel m-me Manolescu din *Pe drezină* e o m-me Bovary și o Francesca da Rimini în mediu cheferist. Nesatisfăcută cu mica stație a obezului ei soț Napoleon, ea fuge pe drezină cu un vechi pretendent spre marea viață modernă reprezentată prin gara București.

Virtuozitatea lui I. A. Bassarabescu e în metoda „naturii moarte". O muscă bîzîind într-un pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mîncare, o bancă goală într-o curte de școală zugrăvesc mai bine sufletul decît prezența însăși a omului. În schița

Acasă n-avem înainte decît un tablou de interior, fără figuranţi : o odaie în dezordine, fotografii ofiţereşti, cizme amestecate cu botine femeieşti, resturi de ghiuden şi de vin pe masă şi o scrisoare naivă a unui băcan, cerînd achitarea colonialelor luate de un căpitan pe datorie. Zgomotul şcoalei este evocat, prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanţă, monotonia unui oraş de provincie, prin reclama purtată de un om prin grădina publică : „Domnilor, astăzi este îngheţată de vanilie la Bufet".

G. Coşbuc

Prin G. Coşbuc (1866—1918) din Hordou, lîngă Năsăud, trecînd peste ceea ce în copioasa lui producţie e simplă comandă literară, banalizată prin şcoală, se instaurează un romantism al idilicului rural, mai bine zis tribal, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratică elementară a instinctelor. Poeziile sale, fără colori deosebite, încîntă prin spectaculosul folcloric şi sînt un fenomen literar turburător prin bătrîneţa ghicită, ca şi vestigiile celtice, vrednic corespondent al ţărăncilor cu buciume şi căluşarilor cu zurgălăi. Monologul domină. Fata cuprinsă de întîiile semne ale iubirii începe o jelanie în care implică, într-un cînt erotic universal, roata morii, plopii, lumea toată ; părinţii unui flăcău mort nelumit produc un bocet sistematizat, în care intră eresuri şi explicaţii fantastice, într-un limbaj naiv, misterios. Cîteodată criza erotică e încadrată într-un tablou de tehnică mai savantă, ca această seară eliadescă, apăsătoare ca o molimă, din *Dragoste învrăjbită*, şi suava acalmie florală ce-i urmează :

Se pornise vîntul prin cireş, şi floarea
A-nceput să ningă şişăind domol,
Şi cădea pe pieptul şi pe braţul gol
Al Siminii, stîndu-i albă-n poala rochii.
Două-trei flori poate au ajuns în ochii
Cînelui, şi-n urmă cînele a-nceput
Mîrîind să mişte capul.

Celebrele balade *Nunta Zamfirei* şi *Moartea lui Fulger* sînt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă,

poemelor *Călin* şi *Strigoii* ale lui Eminescu, fiind adică reprezentări ale nunţii şi înmormîntării, a două ceremonii capitale în societatea umană. Coşbuc are „filozofia" lui, care este renunţarea la orice filozofie dialectică, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gîndire sănătoasă pe care poetul are tactul de a n-o desfăşura discursiv şi de a o înscena în ritualul celor două evenimente, adoptînd şi-ntr-o baladă şi-ntr-alta atmosfera fabuloasă, ca şi la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor. Ţinuta grupurilor totuşi, vorbirea lor, e ţărănească. În legănarea mulţimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plînsul înfundat şi comuna resemnare, în toată această demonstraţie de ceasornic arhaic care merge inexorabil, exterior şi interior, stă vraja acestor poeme, al căror ultim sens liric este : inutilitatea reacţiunilor personale în faţa rotaţiei lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate şi sentenţioase slujesc admirabil scopului :

Şi-n vremea cît s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci :
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu sdrăngăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei paşi la stînga linişor
Şi alţi trei paşi la dreapta lor ;
Se prind de mîni şi se desprind,
S-adună cerc şi iar se-ntind
Şi bat pămîntul tropotind
În tact uşor.

*

Iar cînd a fost la-nmormîntat
Toţi morţii parcă s-au sculat
Să-şi plîngă pe ortacul lor,
Aşa era de mult popor
Venit să plîngă pe-un fecior
De împărat !

Şi popi, şirag, căderniţînd,
Ceteau ectenii de comînd —
Şi clopote, şi plîns şi vai
Şi-oştenii-n şir, şi pas de cai
Şi sfetnici şi feciori de crai
Şi nat de rînd.

Şi clopotele-n limba lor
Plîngeau cu glas tînguitor ;
Şi-adînc din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
Şi-nălţător :

„Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun, cînd le-nţelegi !
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea :
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea !"

Coşbuc este nu numai un desăvîrşit tehnician, dar nu rareori şi un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, al mişcărilor sufleteşti sempiterne.

Alţi scriitori între 1890—1900

Revistele dintre 1890 şi 1900 sînt nişte adevărate osuarii. Veronica Micle (1850—1889) publica poezii patetice fără discreţie intimistă şi mai ales eminesciene, Gh. din Moldova (Gh. Kernbach : 1859—1909), salutat cu entuziasm de Hasdeu, Vlahuţă, cultivat mai tîrziu de *Viaţa românească*, nu s-ar putea şti pentru ce motive, compunea un soi de anacreontice dulcege şi romanţe muzicabile, printre care prea cunoscuta *Fă-ne, Doamne* („Cînd eram copii, odată, / Mii de sărutări mi-a dat ; / Astăzi nu-mi mai dă nici una : / Ea-i femeie, — eu bărbat"), Artur Stavri producea poezii fără sînge, caracteristice prin aerul de „fericire" împrumutat de la Duiliu Zamfirescu, Ioan S. Neniţescu (1854—1901) bolintineaniza şcolă-

reşte („La Sarmisegetuza stă mîndrul Decebal. / Ce-a frînt popoare multe de jos şi de pe cal"), Ion Gorun, Constanţa Hodoş făceau un fel de jurnalistică umanitară romanţată, interesîndu-se de clasa umilă, mici slujbaşi, cîrciumari, găzari, punînd probleme sociale, N. G. Rădulescu-Niger, îngrozitor romancier popular mai tîrziu, compunea versuri vulgare cu pretenţii mussetiene ori idilice, Haralamb G. Lecca (1873—1920) interpreta odios în versuri pe Fr. Coppée şi pe Eugène Manuel, într-o poezie de spital şi cimitir, remarcîndu-se totuşi într-o serie de drame *(Casta Diva, Ciinii, Jucătorii de cărţi, Suprema forţă, Cancer la inimă)* de oarecare îndemînare teatrală, ceea ce şi explică succesul lor relativ, azi însă cu aer de fabricaţie de calitate dubioasă, Radu D. Rosetti, urmînd tot pe Fr. Coppée, inaugura o poezie diletantistă de tribunale şi barou, constînd în madrigaluri şi romanţe tremolate, nu fără un anume simţ al neantului pentru albumuri. Anecdota, foarte în favoare în acest timp, a fost deţinută de Th. D. Speranţia, autor verbios, de oarecare haz aci, complet nul în alte genuri. P. Dulfu, gîndind se vede să înfăptuiască epopeea naţională visată de Coşbuc, ne dădea un *Păcală* şi *Legenda ţiganilor*, bune scrieri pentru popor, pe drept citite şi azi.

Dimitrie Teleor

Pînă azi reputaţia lui D. Teleor (1858—1920) este a unui umorist de reviste vesele, ceea ce e nedrept. Este adevărat că a fost un mare risipitor de „mofturi" şi de poezii în vîrful peniţii. În fond el e un autor plin de graţie şi ceea ce se cheamă un fantezist, în poezii încărcate de emoţie discretă, fragile castele de cărţi de joc risipite printr-un gest maliţios al mîinii, sau bizuite pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d-o sută de ani,
Cu noduri mari ca chip de om,
Bronzat ici-colo de muşchi verde,
Misterios ca şi un gnom,

În curtea casei, sta în mijloc
Înfipt adînc cu rădăcini
Ce se-ntindeau în depărtare
Trecînd în curte la vecini.

În a frunzişului tărie
Rază de soare nu călca,
Cînd vro furtună-i căta ceartă,
În hohote se scutura.

Îl luam în braţe pe d-o parte,
Iar pe de alta draga mea;
Ne atingeam la vîrf de deget...
Copacu-atît de gros era...

Se pot urmări la Teleor numeroase intuiţii, poezia creionată pe sentimentul plictisului provincial, parodia cu umor plastic, tabloul parnasian şi „tradiţionalismul" în felul înţeles mai tîrziu de Mateiu I. Caragiale şi chiar de I. Pillat:

Cu antereu-n flori, pe scaun şeade,
În brîu-i roş luceşte călimara;
Obrajii-i dogoresc, mai rău ca para,
Că-ntîi şi-ntîi acuma el se rade!

Cu briciu-i de mărgean Bărbierbaşa
Îi mîngîie bărbia costelivă;
Îl ia-n răspăr, îl ia şi din potrivă,
D-ai crede că-i curat un fiu de paşă.

Ceardacul tot răsună! Coconeturi
Şi vutci şi vişinapuri şi cofeturi;
Coconi cari golesc mereu paharul.

Şi veseli toţi... Şi pot ei să nu fie,
Lîngă-un arcuş ce multe taine ştie,
Arcuşul cui? Lui Barbu Lăutarul.

Proza este tot atît de interesantă, amestec de fantezie, lirism şi caracterologie labruyeriană. Jean, franţuzitul român, e atît de fanatic, încît cînd moare contele de Chambord el se căineazâ: „Mon pauvr' roi Henri!"

O. Carp, Ioan N. Roman, N. D. Popescu

Gheriştii făceau mare caz de *Doina* lui O. Carp (dr. G. Proca), opunînd-o celeia a lui Eminescu, sub motiv că ar fi umanitară iar nu şovină. Comparaţia e forţată. Ioan N. Roman, poet din grupul socialiştilor, eminescianizează, cu mica notă personală a unei melancolii autumnale asociate cu viziunea uberităţii solului. N. D. Popescu (1843—1921), compilator de calendare, a lăsat un mare număr de istorii de haiduci (*Iancu Jianu, Tunsu Haiducul, Codreanu Haiducu* etc.), citite cu interes nu numai de copii dar şi de unii scriitori.

Teatrul mărunt pînă la 1900

Teatrul din această epocă e foarte nesusţinut. Preferinţa e pentru operele comice şi reviste, autori de astfel de spectacole fiind G. Bengescu-Dabija, D. R. Rosetti-Max, I. Negruzzi, Caragiale însuşi. Lui G. Bengescu i se datoresc şi tragedii (*Pygmalion, Amilcar Barca*). Drama naţională *Curcanii* a lui Gr. Ventura obţinu şi ea durabile succese.

Capitolul XVIII

TENDINȚA NAȚIONALĂ

„Semănătorul"

Gherea subordona arta scopului social și eticii, îndemnînd pe scriitor să lupte pentru societatea internațională și împotriva „nevrozei" poeziei burgheze. Naționaliștii rețin formula lui drept mijloc și înlocuiesc doar scopurile, punînd în locul tendinței internaționale tendința națională. Dintre revistele cu direcție națională, *Luceafărul* (1902) și *Semănătorul* (1901) sînt cele mai de seamă. De fapt cea mai valabilă artisticește e prima; în jurul celei de a doua, fundate de A. Vlahuță și G. Coșbuc, s-a făcut mai mult caz. N. Iorga pretindea a fi adus aici un program nou de luptă, cînd în realitate nu făcea decît să reia mai confuz ideile lui Slavici de la *Vatra*, adăogînd de la sine oroarea pe care o avea atunci de „spoiala străină franțuzească". Prin asta continua germanismul „Junimii", în vreme ce poezia nouă se dezvolta tocmai prin rodnica înrîurire a simbolismului francez, care se strecura chiar în paginile *Semănătorului*.

St. O. Iosif

Ardeleanul St. O. Iosif (1875—1913) a părut cel mai în spiritul noului mesianism, ținîndu-se seamă și de producția lui patriotică, totuși figura lui e complexă. Întîi el e un neoromantic de ton minor, cîntînd nostalgia de sat, a unui sat idilic, ca în desenele lui Ludwig Richter, în care lumea de la bătrîn pînă la ultimul cîine participă cu melancolie zîmbitoare la eve-

nimentele capitale : nuntă, înmormîntare, festivităţi. În poezia lui Iosif, lipsită de „nervi", toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrînii vorbesc nepoţilor despre vremurile trecute, bunica toarce, moşnegii se uită cu gînduri de moarte după autumnalii cocori, cîinele Grivei se ţine după copil, poetul satului contemplă într-o dulce mîhnire nucul casei paterne :

De mult s-au risipit şi-acei
Bătrîni ce-n umbră ţi-au stătut
La sfaturi cu părinţii mei —
Şi frunza ce-o călcară ei
Ţărînă s-a făcut !

Marile disperări sînt absente şi poetul, departe de a ocoli lumea, gustă melancolia la hora duminicală :

M-am dus şi eu. La vesela serbare
Priveam aşa pierdut, şi-ntîia oară
În sufletu-mi simţii cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

Într-un fel, Iosif contribuia astfel, pe urmele lui N. Beldiceanu, la poezia plictisului, plăcută simboliştilor. El cînta iarmaroacele, caterinca şi lăsa să i se surprindă accente din Verlaine (din care tradusese) :

Cînd mă gîndesc la viaţa-mi din trecut,
Îmi pare-un parc sălbatec şi tăcut.

Francis Jammes începea a fi cunoscut, şi cutare întoarcere năvalnică a oilor are nuanţe neopastorale :

S-aud de pretutindeni tălăngile sunînd,
Plîng unele cu larmă şi altele-n surdină,
Răspund şi dau de ştire că turmele-n curînd
Vor coborî la şesuri...

Iosif evoca chiar o cetate moartă în spiritul rodenbachian, cu delicate efecte acustice :

La Nürnberg, în vechiul castel,
Steteam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Oraşul în negură-albastră.

Şi purpur plutea în fişii
Prin negura vînătă-a serii,
Pe uliţi străvechi şi pustii,
Robite de vraja tăcerii.

Şi cum rămăsesem visînd,
Un clopot începe să sune
Aşa de duios şi de blînd
De parcă o rugă ar spune...

El sună şi alte-i răspund,
Cîntînd ca argintul de clare,
Şi-odată s-aude din fund
Şi clopotul domului mare!

Şi valuri de-adînci armonii
Plutesc în fantastice zboruri,
Părînd că sunt sute şi mii
De îngeri ce murmură-n coruri...

Poetul a fost un traducător minunat. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadirii* lui Heine par originale. *Lenore* de Bürger e oferită într-o interpretare magistrală :

Auzi... deodată, trap, trap, trap,
Copite bat afară,
Un călăreţ s-opreşte-n drum
Şi urcă-ncet pe scară...
Lin sună micul clopoţel —
Cling-cling-cling, fără veste...
Şi de la uşă, lin de tot,
Vin şoaptele aceste.

Octavian Goga

Tonul profetic, mesianismul, acestea izbesc de la început în poezia răşinăreanului Octavian Goga (1881—1938). Poetul înalţă „cîntarea pătimirii noastre" şi cade în genunchi în faţa

lui Dumnezeu. Ideea politică e absorbită într-un text obscur de oracol cutremurător :

Din casa voastră, unde-n umbră
Plîng doinele şi rîde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturora...

Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adînc de mare,
Trăieşte-nfricoşatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

Poetul e dreptvestitorul apostol „al unei vremi ce va să vie", care se prosternă în faţa pădurii divine şi, ca un predicator în catacombe, împărtăşeşte norodului strîns în munţi taina trecutului său împărătesc. Misterioasa religie îşi are hagiologia ei. Sfîntul cel mare, Arhanghelul, e Ştefan cel Bătrîn :

Acolo dormi şi tu, arhanghel bătrîn,
Tu Ştefane sfînt Voievoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sînge duşman de noroade.
De sfînta ta dreaptă, de spada ta sfîntă,
Spun toate poveştile slovei,
— Să nu se înfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Ţara din *Noi* are un vădit aer ermetic, fiind un fel de Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere ocultă, cu sentimentul unei catastrofe universale :

La noi nevestele plîngînd
Sporesc pe fus fuiorul,
Şi-mbrăţişîndu-şi jalea plîng :
Şi tata şi feciorul.
Sub cerul nostru-nduioşat
E mai domoală hora,
Căci cîntecele noastre plîng —
În ochii tuturora.

Afară de asta Goga a reluat „nenorocul" din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieții, interpretîndu-le în sensul unui regret de a se fi dezlipit de satul său :

De ce m-ați dus de lîngă voi,
De ce m-ați dus de-acasă ?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atîtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stîlp de bătrînețe.

M-aș fi-nsurat cînd isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rînd cu toți...
— Cum m-ar cinsti azi satul.

Ca și Eminescu, Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual fără explicarea sensului. Înrîurirea simbolistă s-a exercitat și asupra lui Goga, fără a-i fi modificat structura. Satul ține la el locul „cetății moarte" a poeților flamanzi, însetați de liniște și monotonie. Așa de puțin poate depăși poetul propria-i experiență, încît înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deșteaptă decît imaginea de „crăiasă" și dorința de a se băga „slugă" la ea.

N. Iorga

Cine nu l-a ascultat niciodată pe N. Iorga (a fost un orator extraordinar, imposibil de transcris) cu greu își va face o idee justă de opera lui. Activitatea istorică în care intră și foarte multă jurnalistică este enormă și numai la îndemîna specialiștilor. Aceștia obșinuiesc încă de mult să tăgăduiască valoarea științifică a istoricului sub cuvînt de erori, neglijențe. Totuși sub raport „științific", obiecția e nedreaptă. Erorile lui Iorga

(1871—1940) sînt neînsemnate față de uriașul material adunat și de soliditatea globală a monografiilor lui. Nu este ramură a istoriei în care N. Iorga să nu fi alcătuit sinteze capitale. El ține piept ca specialist total unei sumedenii de specialiști unilaterali. Se schimbă chestiunea cînd e vorba de valoarea literară a operei lui istorice și se poate pune întrebarea îngrijorată dacă este vreo carte care, fie prin construcția ei, fie prin idei, să rămînă. Răspunsul principial e negativ. N. Iorga era un stilist original, punînd personalitate și pigment polemic în cataloagele de nume, în uscatele răsturnări de fișe cronologice. El reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități uriașe de izvoade. În materie literară, gustul său e refractar oricărei literaturi de o cît de relativă complicație. Descoperirile sale de scriitori și listele de „cărți bune" au fost scandalul vieții acestui om totuși de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate. Tot ce este mai valabil în literatura noastră a fost veștejit de acest neîntelegător, în numele unei injuste „respectabilități". În memorii și în articole de jurnal N. Iorga a risipit foarte mult talent, reînviind tehnica cronicii niculciene, cu văietările, imprecațiile și violențele ei biblice. Fără a fi un portretist plastic, el izbutea să sugereze prezența cuiva, prin imagini sau scurte definiții pline de umoare. „Cald și frig — scria el despre Titu Maiorescu pe care nu l-a putut suferi — nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni, întrebuințîndu-i, de multe ori, desprețuindu-i în taină, totdeauna. El însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși."

M. Sadoveanu

Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adînc al specificității noastre. Natural pînă la clarificare, scriitorul străbătea drumul firesc al prozei române, dovedind nu mai puțin încă de la început o anume monotonie în subiecte. Programul general este descrierea sufletelor simple. Deci un țigan se îndrăgostește de stăpînă, un moș bețiv se ciorovăiește cu baba, un hangiu suferă de moartea femeii sale, un fierar își bate nevasta care-l înșeală. Toate acestea sînt „dureri înăbușite", cum se cade să fie suferințele unui primitiv. Eroii au o „taină" pe care nu știu s-o exprime, care-i

duce la iuți gesturi crunte, după care rămîn mereu întunecați și într-o sălbatecă sau numai speriată stupoare. O vreme, prin influența directă ori mijlocită a lui Zola, se încearcă studiul social. Crîșma e scena tipică de desfășurare a faptelor, locul de pierzare, unde necăjiții se alcoolizează. Se continuă de altfel nuvelistica epocii. Toți eroii lui Sadoveanu sînt și ei niște automați trăind vegetativ, fără reflecțiune. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducțiunea devine sinonimă cu sălbăticirea, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul își reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sînt mai ales moși și babe, vechili, bouari, hoți, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsîndu-se rar pe la crîșmă spre a-și revela automat „taina". Multă vreme, în felurite nuanțe, Sadoveanu face monografia sufletului redus, cu „vorba ruptă, zgîrcită", a omului „mocnit și neguros" din locurile cu populație rară, unde nici nu se știe de *meșina* în care stă închis Caraoschi și de scrisorile pe sîrmă. Pe cutare moșie, ca într-o „Brazilie" din vremea emigrării, s-au strîns oameni cu „taine", dezertori, copii ai nimănui, „de toate felurile, felurit îmbrăcați". În zeci de volume se dezvoltă aceeași idee nuvelistică. Un lup, un cal, un țap sălbatic, o veveriță, un pescar, un văcar, un moș, o babă, un boier bătrîn, înfundați în singurătăți, stăpîniți, nu stăpînitori de natură, sînt surprinși în refugiul lor. Vietatea țipă sau privește pătrunzător, omul își dezvăluie unica lui istorie, după care recade în muțenie, căci toată existența lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu inventează fapte : colindă pustietățile vînînd și pescuind. Cîteva nuvele și romane din tinerețe cu intrigă orășenească întăresc această stare de lucruri. În *Floare ofilită*, roman dedicat „micilor funcționari de provincie", Tincuța suferă nu de viața monotonă a orășelului, ci fiindcă bărbatul ei nu vine exact la masă. *Însemnările lui Neculai Manea* ne pune înainte un om cu impuls regresiv, în căutare de „sihăstrii". *Apa morților* ne prezintă o femeie care și-a făcut o imagine exagerată despre fericirea casnică într-un tîrg de 18.000 locuitori, privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămădire neliniștitoare pentru suflet.

Cu timpul, păstrînd aceleași situații fundamentale, nuvelistica lui M. Sadoveanu capătă un aer voios, idilic. Căutarea singurătății nu mai e o asceză ci un rafinament. Vînatul, pes-

cuitul sînt prilejuri de a se bucura de cărnurile şi formele pe care natura le oferă omului. La crîşmă oamenii vin să se veselească de mirosul şi gîlgîirea vinului, iar solitudinea e interpretată ca vîrstă de aur şi natura ca un izvor de lapte şi miere. Eroii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care nu cer nici o sforţare din partea individului. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de peşte şi pe deasupra de raţe, pădurea foieşte de cerbi. Scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care şi-a împrospătat paleta, eliminînd liniile melancoliei şi înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalităţii, refăcînd în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum cîteva secole, cu oameni în zdrenţe, umflîndu-se cu vin şi contemplînd cu ochi lacomi mari bucăţi de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor de vin şi a meselor de bucătărie pline cu vînat şi peşti. Pînă şi pesimismul schopenhauerian apare ca un calm kief, în forma unei mari bucurii a oricărei vietăţi comestibile de a participa la prefacerile materiei, de a mînca şi a se lăsa mîncată. Se vorbeşte cu voluptate de bogăţia în vînat a ţării (urşi, mistreţi, cerbi, capre negre, cocoşi de munte, jerunci, dropii, spîrcaciu, potîrnichi, prepeliţe, sitari, begaţine, puhoieri, nagîţi, raţe, lişiţe, gîşte, gîliţi, lebede), de raci şi chişcari, de crapi prinşi iarna prin copci în cantităţi aşa mari încît „foşgăiau viermuind", de peşti gătiţi în felurite chipuri. Rafinamentul gastronomic se bizuie pe o degradare în scara civilizaţiei. Fineţa stă în o cît mai mare apropiere de starea de natură. *Hanu-Ancuţei* este capodopera idilicului jovial şi a subtilităţii barbare. Formal, scrierea e un fel de *Decameron* în care cîţiva obişnuiţi ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esenţială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeţi. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătînd numai cu carne friptă şi bînd vin, însă după o rînduială care cere iniţiere. Vinul e adus de Ancuţa în cofăiel plin, cu ulcică mereu nouă. Înainte ca povestitorul să-şi înceapă istoria, toţi vîră ulcelele în cofăiel şi lăutarii cîntă. Din cînd în cînd Ancuţa aduce de la foc pui fripţi în ţiglă. O altfel de existenţă această lume naivă nu poate gîndi şi ştirile despre mîncările sărace din civilizaţie îi umple pe toţi de turburare.

Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă e un roman istoric (venit după altele mai vechi : *Şoimii, Neamul Şoimăreştilor)* cu foarte puţină materie epică. Un abate francez De Ma-

renne trece prin Moldova şi are prilejul de a vedea noul eden. Pe abate îl surprind în primul rînd sublima singurătate a priveliştilor, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Athala* de Chateaubriand. Îl mai uimesc mijloacele rudimentare de trai, bucătăria savantă (zeamă de găină, sarmale, claponi în tigăi, plăcinte şi ulcioare cu vin vechi). În *Nunta domniţei Ruxanda* domină acelaşi element euforic. Gonit din scaun, într-o poiană, măria-sa Vasilie-vodă bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic. Iaşul a fost pîrjolit, dar ieşenii taie imperturbabili de Sfîntul Ignat rîmătorii. Mijlocul de a dezlega limba iscoadelor este vinul roş fiert într-o oală nouă, „adaos cu miere, cu scorţişoară şi cuişoare". Un cerşetor povesteşte că i s-au dat de către cazaci să mănînce „pană de somn cu usturoi şi mămăligă de hrişcă îngrăşată cu unt", „căprioară friptă" scăldată în „zama fripturii îmbunătăţită cu piper", „clătite cu smîntînă îndulcită", însă, spre canonire, fără vin, ceea ce i s-a părut cerşetorului o tragedie grozavă acoperind toate evenimentele politice. *Fraţii Ideri* şi *Izvorul-Alb* au o intrigă ceva mai vie, timpul istoric fiind domnia lui Ştefan cel Mare. Cu toate acestea, interesul artistic e de altă natură. Sîntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care voievodul, ca un semizeu, călăuzeşte norodele cu puteri în cer şi pe pămînt. Divanul său e un mic Olimp. Domnul umblă prin ţară să împartă dreptate supuşilor şi e întîmpinat cu clapon cu vin, opărit cu unt, după o reţetă rămasă de la un boier al lui Mavrichie-împărat. Belşugul alimentar din curţile şi hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de ţară aproape necălcată de oameni. Într-o dumbravă numită Măr-Putred (nume sugerînd imensitatea roadelor) iarba nouă răzbate prin iarba veche şi zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste. Boabele de grîu sînt grele şi tari şi au sunet de sticlă. Mierea cea deasă dă o ceară cu mireasmă inefabilă şi grea. În această ţară minunată nu se fac mari sforţări intelectuale. Copiii învaţă de ce fuge iepurele la deal şi de ce duce ciinele ciolanul în gură. Oamenii sînt ceremonioşi, fetele ruşinoase, coconii domneşti hieratici în straie de brocart „mititele ca şi trupuşoarele lor". În ultima vreme M. Sadoveanu a început a compune nişte romane de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucţie a unei Dacii absolute, a unei societăţi rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri ime-

moriale, într-un belşug fabulos. *Uvar* descrie Sciţia atemporală, luînd ca pretext memorialul unui iacut. Cantitatea fantastică a peştilor, vînatului e nota esenţială. Cu un glonte se pot dobori deodată cincizeci şi trei de păsări. *Noptile de Sînziene* evoacă o Sciţie mai apropiată, constituită de urmaşii pecenegilor. Aceştia călăresc pe cai nepoteoviţi, fac focul cu amnare şi iubesc pădurea. Un francez venit să exploateze lemnul se vede boicotat de către toată lumea. *Baltagul* e un roman al transhumanţei cu intrigă antropologică. Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor. Un cioban a fost ucis, şi nevasta care-i ştie drumurile calendaristice îi dă de urme şi prinde pe ucigaş. Fundamental şi remarcabil este aici simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte. Oamenii fac fel de fel de prepusuri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta şi asta. Mişcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca şi în migraţiunea păsărilor. Uneori ţi se pare că citeşti unele din cele mai bune romane ale lui Jack London şi rămîi mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceea şi mişcare largă, astronomică.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor cu o capacitate de a vorbi autentic enormă. Prin gura sa vorbeşte un singur om, simbolizînd o societate arhaică, de o barbarie ideală, pusă într-un decor sublim şi aspru. Goticul, muzicalul lipsesc din această operă, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidităţii, idilicul lui Sadoveanu fiind în înţelesul cel mai larg asiatic (dar nu slav), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

Emil Gîrleanu

Ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voineşti şi I. Bassarabescu, proza lui Emil Gîrleanu (1878—1914) urmăreşte reducţia vieţii sufleteşti în „viaţa boierilor moldoveni". „Boierii" sînt nişte bătrîni, fie încă bogaţi, fie mai ales scăpătaţi, oricum depăşiţi de vreme şi refugiaţi în patriarhalitate, nedeosebindu-se întru nimic de fiinţele cele mai rudimentare, cu excepţia conştiinţei că sînt boieri şi a oroarei de a se amesteca cu prostimea. Ei sînt reacţionari şi în război cu tinerii. Sistematizarea lor se vădeşte în „tabieturi", în „slăbiciuni", în „metehne". Unul iese în „cerdac" cu „ciubucul",

se cuibăreşte pe divan, cu ochelarii prinşi pe după urechi cu şireturi, şi acolo, acoperit pe umeri cu o caţaveică veche a nevestei, deşeartă din „besactea" „sineturi" asupra cărora face zilnic aceleaşi observaţii. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara şi toamna, „redingotele verzii, jiletcile spălăcite" şi le întinde pe frînghii. Coana Anica are, cînd curăţă un obiect, trei metehne : „Întîi îl pufuieşte pentru colb cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon ; pe urmă îl şterge, pentru lustru, cu o petică curată, şi, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părţi, ca nici bănuială de colb să nu rămîie". Petrecerea obişnuită e „pasianţul" ori „concina prădată".

Deplasîndu-se spre pătura ţărănească, Gîrleanu dovedeşte în alte opere o tehnică narativă strînsă, sub înrîurirea lui Guy de Maupassant. O umbră de mizantropie învăluie observarea lumii de jos. În *Punga*, Neculai Lăptoc şi nevastă-sa Safta, găsind la un sinucis o pungă, se bat crunt pentru presupusul conţinut. Punga însă cuprinde patru cartuşe. Lîngă cadavrul unui înecat îngenunche cu îngrijorare fratele său, îl caută prin buzunare şi găsind un franc împrumutat pleacă la treburile sale.

C. Sandu-Aldea

C. Sandu-Aldea (1874—1927) e un diletant care-şi propune să descrie viaţa din satele depărtate de „oraşele în care s-a încuibat maimuţăreala idioată a unei vieţi străine de sufletul românesc". Şesurile Bărăganului, regiunea mlăştinoasă a Dunării sînt descrise cu o vie percepţie. Nuvelele aduc tot oameni aprigi : hoţi de cai, hoţi de porci, dezertori, vechili. Continuînd idei din *Lipitorile satului* şi *Tănase Scatiu*, Sandu-Aldea a căutat să expună în *Două neamuri* lupta ţăranilor cu arendaşii greci ridicaţi pe ruinele vechii cinstite boierii.

I. Agârbiceanu

La fecundul preot ardelean Ioan Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ţinta nuvelei şi a romanului. Autorul dovedeşte tact în felul cum absoarbe teza etică în

fapte, evitînd predica şi făcînd doar simpatică virtutea. Aci facem cunoştinţă cu bărbaţi dedaţi la patima jocului şi a beţiei, cu teologi ispitiţi de „legea trupului", cu femei vinovate îndreptate prin nobleţa soţului, în fine, cu micile cazuri de conştiinţă ale oamenilor umili de la ţară : dascăli în luptă cu pofta de ţuică, babe copleşite de ideea judecăţii divine („Păcatele mele-s cît năsip în mare, şi cîtă frunză-n codru, şi cîte stele-s pe cer. Atît am greşit eu, părinte !"), bolnavi cuvioşi care strîng bani pentru popă ca să li se cînte un „acaftist".

Alţi scriitori

De la Ioan Paul (1857—1926) a rămas o singură nuvelă memorabilă, *Florică Ceteraşul*, inspirată „din revoluţia de la 1848 în munţii moţilor", foarte în stilul lui Slavici şi cu particularităţi de limbă care încîntă. Vasile Pop a fost foarte gustat la periferii pentru nuvelele şi romanele sale. Chiru-Nanov (1882—1918) se interesa de tragediile omului de ţară, Romulus Cioflec, în producţia mai veche, evoca oamenii care luptă „pentru pîne", sufletele „fără noroc". Ioan Adam (1875—1911) releva „drame din lumea de jos", N. Dunăreanu dezvolta din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni în Deltă şi tema fiinţelor reduse sufleteşte la ultima limită, M. I. Chiriţescu-Priar trata cazuri mărunte (un arhivar destituit). Ion Ciocîrlan, în proză, Maria Cunţan în poezii sînt simplişti şi neînsemnaţi.

Ilarie Chendi

Critica acestei direcţii se încearcă a o face ardeleanul Ilarie Chendi (1872—1913), care cere operei trei calităţi principale : „legături distincte cu viaţa neamului său, cunoaşterea trecutului literar şi istoric al acestuia şi puterea originală de a crea". Punea însă condiţii de conţinut, precum rezultă din expresii ca „grele rătăciri estetice şi morale", „a înfăţişa stări reale din viaţă". Avea oroare de cărţile „subversive", iar pe decadenţi îi voia „ţintuiţi la stîlpul infamiei". Criticile în sine sînt însă superficiale şi fugitive.

Nota particulară a nuvelei lugojanului Ion Popovici-Bănățeanu (1868—1893), continuator al lui Slavici, cu același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și adînc preocupați de problema economică, este excesiva timiditate a eroilor. Mediul e al opincarilor bănățeni. Sandu, scăpat de cătănie, merge la Lugoj să intre la vreun meșter, ezită mult, în fine e primit la maistorul Tălpoane, om cumsecade și supus, cu nevastă arogantă. Lumea aceasta rea nu-i de Sandu. Ana, fata lui Tălpoane, îl privește cu ochi buni și-i dă vin fiert, iar maistorița înfuriată îl izgonește. În altă nuvelă asistăm la necazurile văduvei Lenca, maistorița, în luptă cu răutatea oamenilor, pînă ce își găsește în maistorul Vasi un soț și un ocrotitor pe potriva ei.

Cu lugojanul Victor Vlad Delamarina (1870—1906) se schițează un început de poezie umoristică dialectală în felul celei profesate de Pascarella în dialect roman. Istoria lui Sandu Blegia care, biruind un atlet de bîlci, cere premiul amenințînd să facă „prav comedgia" e în amintirea tuturor. Dr. G. Gîrda s-a străduit să continue în *Bănatu-i frumcea !* astfel de umor. Burlescul lingvistic s-a cultivat și în Ardeal, și limbajul lui Marius Chicoș Rostogan nu-i o simplă născocire maliţioasă a lui Caragiale. Și azi se recitează cu plăcere *Elocvința frachelui Ladislau* „ghe tătului cursivă, pot afirma cum că classică" de A. P. Bănuț.

Bucovina s-a remarcat, dacă nu prin creație, printr-o puternică culturalitate. Hurmuzăcheștii (Doxachi bătrînul, apoi fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe și Alecu, mai puțin Nicolae) sînt pionierii. Aron Pumnul (1818—1866) e figura venerată printre profesori. Iraclie Porumbescu (Golembiovschi) și Vasile Bumbac (1837—1918) au aici reputația de poeți. La un moment dat se înjghebă o societate studențească „Arboroasa". Membrii ei (Ciprian Porumbescu, compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemnițați. T. Robeanu (Dr. George Popovici : 1863—1905), cunoscut și dincoace, Ștefan Ștefureac (1845—1893), printre poeți, nu se ține minte. Teodor V. Stefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. Un agent de legătură între scriitorii din Bucovina și cei din țară fu George Tofan (1880—1920). Au încîntat pe cititorii de acum cîteva decenii foiletoa-

nele satirice, nu prea sprintene, ale lui Mihai Teliman (1863—1902), printre care mai ales *Moartea lui Dule*. Bucovina dădu şi un dramaturg în persoana lui Constantin de Stamati-Ciurea, în ale cărui *Opuri dramatice* găsim vodeviluri, mai degrabă naive. Basarabean, el e fiul cavalerului C. Stamati, dar rudă prin alianţă cu Silvestru Morariu, mitropolitul Bucovinei.

Interesante sînt amintirile-tablouri ale rădăuţeanului Emanoil Grigorovitza (1857—1915), specializat în imagini de viaţă evreiască : ovrei coşer strînşi la micvă ori la merhaz ca să fie curaţi cînd îşi pun tivelul şi talesul, ceremonii de nuntă, momente de şcoală etc.

Capitolul XIX

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM"

H. Sanielevici

Inteligentul evreu H. Sanielevici crezu de cuviinţă să opună tendenţionismului naţionalist un soi de clasicism constînd într-o literatură „care să propage numai regulată şi stăruitoare, viaţa liniştită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate". În realitate revenea şi el la materialismul şi umanitarismul lui Gherea. Scriitorul se cădea să fie „frămîntat" de „problemele vieţii". „Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenţii etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică şi îndeosebi în viaţa socială, o ordine raţională." Firește, raţiunea condamnă războiul, instinctul naţional care îi e cauză, idealizarea „trecutului barbar". Sanielevici întrevede un clasicism ţărănesc, întemeiat pe imaginea unui ţăran preocupat numai de problema proprietăţii. De unde şi simpatia pentru cosmopolitul Slavici.

Critica lui Sanielevici e mai degrabă o eseistică în care se discută „probleme sociale şi psihologice", făcîndu-se mari asociaţiuni biologice în stilul unei erudiţii vii, extravagante, tip Hasdeu. Prin compararea aparatului masticator şi studierea chipului de alimentaţie, autorul explică varietăţile rasiale. Criticul aplică teoria alimentaţiei la găini, se întreabă „de ce cîntă păsările", observă păianjenii. Problema raselor îl interesează în cel mai înalt grad şi, cu toate unele aparenţe contrarii, este evident împotriva oricărei discriminări rasiale. Toată această parte a eseisticii sale, trecînd peste laturea doctri-

nară ce poate forma obiect de violente discuţii, se remarcă printr-un spirit polemic viu, amestecat cu elemente de grandomanie mai curînd inocente şi simpatice, acordînd paginilor sale mişcări de umoare care încîntă.

S. Mehedinţi (Soveja)

Şi S. Mehedinţi saluta din partea *Convorbirilor* „primăvara literară", aducătoare de „adevărată răcorire sufletească". Punctul de vedere era însă tot etic, în direcţia semănătoristă, întrucît se cerea scriitorului să-şi caute inspiraţia în „însăşi fiinţa sufletească a poporului românesc", evitînd „florile răului" decadent din străinătate.

Mihail Dragomirescu

Clasicismul lui Mihail Dragomirescu (1868—1942) se întemeiază pe noţiunea de capodoperă, nu fără un preconcept etic strecurat în vestminte strict estetice, deoarece comandamentul unui echilibru interior al capodoperei îl îndeamnă pe critic să deteste arta nouă, „eczema literară". Mihail Dragomirescu a fost un foarte bun profesor, care a învăţat pe elevi să disece şi să analizeze. Sistemul lui „ştiinţific" de cercetare literară bazat pe capodoperă, fenomen psihofizic ideal, studiabil în fantomele sale, adică în recepţiile pe care fiece conştiinţă le are de la opera absolută, socotită ca o speţă, ca un prototip, a stîrnit veselie. Percepţia capodoperei (moment mistic) e supusă unei inextricabile clasificări tricotomice. Opera e spintecată longitudinal şi transversal din punct de vedere al fondului (originalitate elementară), al armoniei (originalitate subiectivă) şi al formei (originalitate plastică), aceste aspecte fiind şi ele considerate sub triplul raport al intensităţii, calităţii şi tonalităţii, aşa încît o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explozivă etc.

Ion Trivale

Un bun critic ar fi fost dacă trăia mai mult Ion Trivale (1889—1916), elev al lui M. Dragomirescu, cu oroare exagerată de simbolism, foarte analitic sub un unghi cu totul tehnic, dar fără dogmatismul profesorului.

D. Nanu

Primele poezii ale lui D. Nanu (1873—1948) sînt în raza lui Eminescu, descărnat după formula Vlahuţă. Poezia mistică, încercată mai tîrziu, e fără ingenuitate şi vibraţie. Din toată lirica lui D. Nanu (bun traducător de altfel din Corneille, Racine şi Shakespeare) se desprind pentru antologii *Ploaia de noapte,* în care o aversă nocturnă e privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creaţiei, *Scafandrierii,* pentru originala imagine a translucidităţii lumii, şi *În ceasul din urmă,* pentru delicateţa mîhnirii unui om modest :

O ! de m-aş strecura
Alunecînd în veşnicul abis
Încet şi nevăzut printre mulţime...
Nici paşii mei să nu-i audă nime,
Nici uşa după mine cînd s-a-nchis !

Corneliu Moldovanu

Trecînd peste palidul anacreontic rural G. Tutoveanu, se cade să ne oprim la Corneliu Moldovanu, autor de versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru şi într-o limbă relativ incoloră dar cu o uşoară aromă biblică, care cîntă după Anghel „şoapta miresmelor dulci ca şi mierea" a florilor şi izbuteşte mai ales cînd se coboară la intimităţi :

O, Medy, ochii tăi aş vrea să-i cînt
Şi părul tău ce-şi flutură în vînt
Risipa de beteală aurie, —
Şi gura, şi gropiţa din bărbie...
(Chiar nasul e-un motiv de poezie...)

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată în colori de carte bisericească :

Pămîntul e vînăt, — şi-adînc împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită ;
Un rîu de cenuşă e holda de grîu
În care an-vară intrai pîn' la brîu ;
Cuptor e pămîntul — văzduhul dogoare,
Şi zorii n-au rouă, şi-n murg nu-i răcoare.

Reprezentativă este şi tălmăcirea în versuri a *Cîntării Cîntărilor*, în lexic timid dar cu fraze alunecînd grele, uleioase :

Neagră sînt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decît mine,
Dulce sînt — ca mierea de albine,
Ca ramura de viţă, mlădioasă,
Plăcută ca un zîmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar.

Romanul în două volume *Purgatoriul* e fără valoare.

Cincinat Pavelescu

Cincinat Pavelescu (1872—1934) a fost foarte reputat ca epigramist şi improvizator. La banchete cineva îi da cîteva rime : *nefastă, nevastă, el, chel*, şi poetul improviza :

După ce-ntr-o zi *nefastă*
M-a prins soţul la *nevastă*,
De păr eu l-am luat pe *el*.
Morală :
Avantajul d-a fi *chel !*

Genul e destul de trist. Dar madrigalurile, epitalamurile, liedurile sale nu sînt lipsite de graţie şi chiar de o undă de poezie simpatic înfatuată. Gestul teatral (era atunci la modă Edmond Rostand) e sprijinit pe o bună declamaţie şi pe imagini :

Îţi mai aduci aminte, Doamnă ?
Era tîrziu şi era toamnă
Şi frunzele se-nfiorau
Şi tremurau în vîntul serei
Ca nişte fluturi chinuiţi,
Din ţările durerei.

Ca elev al lui Macedonski, Cincinat Pavelescu păstrează tonul de festival, euforia. Cîteodată iese din diletantism şi dă dovezi de o puternică invenţie fantastică *(Pescuitorii de perle, Corbii)* ori de uimire în faţa misterului vieţii, ascunsă sub o aparentă uşurătate strengărească :

Nu sunt nici rău, nu sunt nici blînd,
Nu m-am tîrît, n-am pizmuit,
Am fost şi sunt un biet smintit
Care visează chiar mergînd.

Eu niciodată n-am muncit,
Noaptea nu dorm şi ziua casc,
Poate-aş fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plîng că n-am murit.

Şi nu ştiu dac-am suferit,
N-am fost sărac, n-am fost bogat,
Am şi iubit, am şi uitat,
Am şi uitat, am şi iubit.

Cum se-ntîmplă, poetul n-a fost imitat în partea lui profundă ci în ceea ce e mai superficial. O mulţime de epigramişti îl continuă, între care Ionescu-Quintus şi Cridim merită o menţiune.

M. Codreanu

Începînd tot cu poezie galantă, cu „mandolinate", cu versuri pentru o „scumpă doamnă" sau „pe albumul unei fecioare", M. Codreanu s-a specializat în sonet, pe care nu-l tratează de loc cu arta de smălţuitor a lui Heredia, ci ca pe o manufactură în serie, abstractă şi incoloră, adesea preţioasă, cîteodată filozofantă. Totuşi, cînd poetul se opreşte la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sînt notabile, ca în *Simbolism de toamnă*, mică simfonie a frunzelor, sau în *Spleen*, baudelairiană de provincie :

De neurastenie fugărit,
M-am dus să caut linişte la ţară ;

Dar monotona pace seculară
Cîntată de poeți, — m-a plictisit.

Lumine-n zori și umbre-n asfințit...
Și toamnă, iarnă, primăvară, vară...
Și-n casă gol... și-același gol afară,
Și totul repetat necontenit.

Oraș ori sat, — netrebnice fermente,
Aceleași în palate turbulente
Și-n pașnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos...
Și-n stere vide : Astrul inutil,
Perpetuînd banalitatea-n haos.

P. Cerna

Părerea moștenită din cercurile junimiste că P. Cerna (1881—1913) ar fi un poet mare nu se poate susține. Cerna nu e în realitate decît un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric, avînd cu toate astea nota lui. Afectat de o iubire neprimită, el a cîntat în versuri solemne, cu ecouri din Eminescu și Leopardi, regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei :

Noi ne-am cuprins de-o flacără curată,
Ce niciodată n-are să apuie —
Și nu furam norocul nimănuie ;
Ci în iubire tînără, bogată,
Îmbrățișam pămîntul, lumea toată...

E în poezia lui o atitudine de smerire în fața femeii, chiar după înfrîngere, care e de esența misticismului :

Nu ți-am vorbit vrodată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpîna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gînduri nespuse, nențelese...

Setea euforică de a trăi e în continuarea liricii lui Macedonski, însă cu ondulaţii mai diafane, potrivite anemiei blînde a ftiziculuí :

Priveşte !!... Cerul semănat cu stele —
Chip purtător de zîmbet şi de vise —
Înseninează pămînteşti abise,
De mult ce caută cu drag la ele ;
Şi toată fericirea lui senină
O-ntipăreşte pe pămînt şi moare —
Şi iarăşi lutul omenesc tresare,
Tinzîndu-şi dornic braţele-n lumină...
Surîzi, şopteşti, tot sufletul aieve-i —
S-a risipit cu mirosul din floare.

Oreste

Poeziile lui Oreste Georgescu (1891—1918) sînt nişte versificaţii corecte şi solemne (ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski), cîntînd marea, stepa, florile, copacii, pădurea.

Al. Davila

Fiului generalului Davila, lui Al. Davila (1862—1929) i se datoreşte una din cele mai bune drame româneşti. *Vlaicu-vodă* analizează cu o maturitate tehnică desăvîrşită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voinţă şi un fin diplomat ci şi un voievod român, pus adică în nişte condiţiuni politice tragice, în care e nevoie de simulaţie şi mai ales de răbdare şi de înfrînare a mîndriei. Vlaicu-vodă este, prin mama sa vitregă Clara, vasalul regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul, dar sora şi cumnatul său sînt ostateci la crai. Jucînd umilinţa, el izbuteşte să recapete rudele zălogite, cu riscul, inerent oricărei dibăcii, de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. Cu mari suferinţe morale, după ce jucase pe ascultătorul de Doamna Clara, faţă de boieri, spre

a risipi bănuielile, şi pe conspiratorul cu boierii împotriva Doamnei, sosind ceasul hotărît, cînd ostatecii sînt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe faţă şi-şi exprimă aprigul punct de vedere :

Ucigaşă ! Tu, cu junghiul încercaşi a mă lovi,
Eu, mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi !

Vlaicu e întruparea Principelui lui Machiavel pe pămînt românesc. El nu e aşa cum văd mulţi pe conducătorul machiavelic, aruncînd asupră-i vestmîntul Renaşterii, cinic, mizantrop, ipocrit. Vlaicu e dimpotrivă un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspiraţie cu boierii, gata el însuşi de orice jertfă. Nepotului său Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sîrbesc, îi face o lecţie sublimă de abnegaţie, rezumînd destinul negru al ţării :

Chinuri ? Tu vorbeşti de chinuri ? Chm, a inimii bătaie ?
Chin ? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins
Şi din care numai robul fără vlagă iese-nvins !
Chinuri ! Dar deşteaptă-ţi mintea, dar te uită-n neagra zare !
De eşti om, fă-ţi ochii roată peste ţară şi hotare.
Chinuri !... Dar priveşte sînul bietei noastre de moşii,
Numără, de poţi, pe dînsul urmele de vrăjmăşii...
Iată chinurile noastre, şi cu ele, doruri, vise,
Pe moşia strămoşească-n lung şi-n lat cu sînge scrise !
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab, de sine vrednic şi de numele-i bătrîn !

G. Diamandy

Dintre piesele lui G. Diamandy (1867—1917), numai *Chemarea codrului* se mai poate menţiona, şi ea de altfel o specie de vodevil cu cîteva cîntece şi nume caricate, precum Ilona de Kikirezkeremkeketnaghyfalva, şi cu accente delavranciene.

George Gregorian

George Gregorian e în plină activitate şi azi, însă a debutat în cercul lui Mihail Dragomirescu prin poezie „de concepţie" şi simbolisme cuminţite. Propriu-zis el e un sarcastic satanic în limbaj crud, vulgar-dunărean, mijloace prin care îşi exprimă dezgustul de mizeria vieţii. Omul e un animal care „pute" egal de la cap pînă la picioare şi se aruncă după moarte la gunoi :

Sunt un animal, un sinistru — animal...
Din tălpi pînă-n gînduri, întreg, put egal ;
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curînd.

Ion Al.-George

Clasicismul lui Ion Al.-George este arheologic. Poetul evocă trecutul daco-roman, restabilind pînă şi litera latină (procedeul, parnasian, era şi al lui Vasile Pârvan). De fapt poetul minulescianizează, înlocuind Ecbatana cu Roma şi hieratismul asiro-babilonean cu antichităţi romane (S. P. Q. R., castre, aqvile, lyre, kratere).

George Murnu

Adevăratul clasicist este macedoneanul George Murnu. Apariţia *Iliadei* în româneşte (1907) constituie un moment fundamental în evoluţia limbii române. *Iliada* şi *Odiseea* în interpretarea Murnu sînt nişte capodopere superioare *Eneidei* în versiunea Annibal Caro, *Iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* şi *Odiseii* lui I. H. Voss. La drept vorbind, interpretatorul n-a tradus ci a creat din nou cu ajutorul cuvîntului, înlesnit de o creaţie verbală extraordinară. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile ţării sînt armonizate în aceeaşi urzeală cu o virtuozitate deplină. Traducătorul are, în afară de aceasta, un unghi de creaţie. Cu instinctul său de om de la Pind, el a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori, de haiduci hărţăgoşi, şi ne-a dăt un Homer oieresc, ieşit parcă

de la stînă. De altminteri imaginile pastorale sînt realmente în Homer. G. Murnu le-a făcut numai traco-getice, le-a țărănizat. Toate priveliștile cu vite, cu turme, cu ospețe sînt de un specific românesc izbitor. Traducătorul a știut să dea firesc hexametrului. În hexametru își latră furia, țărăneşte, Ahile, Nestor vorbeşte ardeleneşte-popeşte şi se îmbracă aproape ca un țăran, cu veşmînt miţos, încălțîndu-se cu opinci. Priam își ține sculele, ca fetele de țară zestrea, prin sipete. Prînzurile sînt hoțești, după tipicul Filimon şi Hogaş. Tălmăcitorul își adună forțele lexicale acolo unde comparația este mai rurală :

Cum pe la țară venind din laturi protivnice argații
Secerâ brazde prin holda de grîu sau de orz pe pămîntul
Unui bogat moşier şi dese poloagele pică ;
Astfel troienii şi aheii se tot secerau cu grămada,
Unii la alții sărind şi nimenea nu se da-n lături.

Odiseea, fiind tradusă în endecasilabe, are un mers mai natural. Aci autohtonizarea e desăvîrşită. Zeii poartă opinci, stau pe scăunieşe, mesele sînt geluite, laviţele învelite cu lăicere, eroii se lauă, își pun primeneli. De la întîiele replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al lui Slavici :

„Haimule, besmeticule Mentor,
Ce vorbă spui şi-ndemni să ne-nfrînezе ?..."

„Mai las-o moale, Telemah băiete,
Şi nu mai face gură, nu fi aprig..."

„Măicuță, hai şi scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat de tine..."

Calipso lucrează la stative în țărănia fabuloasă a basmelor eminesciene. Uşurința cu care tălmăcitorul descrie, ca şi cînd n-ar avea în față un text care să-l țină pe loc, e învederată în plastica înfățişare a lui Ulise, jegos de apa mării :

Iar Ulise
Se coborî la rîu ca să se spele
De sărătura care-i cotropise
Tot spatele şi umerile-i late,
Şi capu-şi curăți de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor. Ulise doarme pe o blană de bou neargăsită, învelit cu piei de oi şi cu un ţol adus de Evrimona, el are la gospodăria lui casă cu pridvor, împrejmuită cu zid, coteţe de stejar pentru scroafe şi godăcei. G. Murnu a revenit, nu totdeauna în chip fericit, dintr-un exagerat scrupul artistic, asupra tălmăcirilor, introducînd expresii afară din cale pitoreşti, ca „dihai", „barosan". Aceste oscilaţii nu ating totuşi valoarea versiunilor sale, capodopere cu putinţă de atins în alt sens, imposibil însă de întrecut.

Capitolul XX

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

„Viața românească"

Revista *Viața românească*, apărută la Iași la 1 martie 1906, sub direcția lui C. Stere și P. Bujor, dar redactată de G. Ibrăileanu, adevăratul ei călăuzitor, aducea sub aparența unei orientări democratice gheriste un program naționalist. Preocuparea socială constituind „poporanismul" pornea ca și la *Vatra* din constatarea depărtării între clasele sociale, între literatură și națiune. Spre deosebire de *Semănătorul*, noua revistă refuza să „semene", adică să propage idei și forme pe înțelesul tuturor, precum își interzicea să idealizeze pe țăran. Ea își propunea să cultive știința și valorile artistice pure, cu condiția ca acestea să pornească de la observarea obiectivă a „vieții", oricum ar fi fost ea. Evident, dată fiind structura țării noastre, viața era mai ales rurală. Ca să nu se creadă cumva că problematica se punea pe teren internațional ca la gheriști, revista avu grije să corecteze vechiul titlu al lui Vlahuță *Viața* cu adaosul *românească*. De altfel nici o îndoială asupra naționalismului poporaniștilor. C. Stere, admirator al lui Coșbuc și al lui Goga, lămurea că nu voia utopii, dreptate abstractă pentru proletarii din toate țările. El cerea dreptate socială pentru țărani, aceasta în vederea tocmai a înfăptuirii „ființei naționale a milioanelor" de români „împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei". Ca și Eminescu, C. Stere admitea sacrul egoism al nației, lupta pentru existență, introducînd numai corectivul „omeniei". Și Sadoveanu e pentru „lumea realităților noastre naționale", și simte lene „pentru hibridul orășenesc" (nu altceva decît „pătura super-

pusă"). Chiar prin explicaţiile lui C. Stere, *Viaţa românească* deschidea mult dezbătuta chestiune a specificului naţional. Căci dacă un scriitor se cade a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de ţărani români, atunci literatura scoate de la sine la lumină notele tipice ale acestui popor.

G. Ibrăileanu

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuţă,* ce a servit ca teză de doctorat, este schiţa esteticii lui G. Ibrăileanu (1871—1936). Criticul ia atitudine împotriva poziţiei absolute a lui Titu Maiorescu, după care scriitorul n-ar fi influenţat de mediu, dar combate şi teoria mediului a lui Gherea, sub cuvînt că acesta nu ţine seamă că artistul se naşte cu un temperament puternic şi îndărătnic. „A nega orice influenţă e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer ; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepţia *tabulei rasa.*" Ibrăileanu utilizează, în vederea concilierei celor două poziţii, teoria „selecţiei naturale", dar într-un chip figurat. Genurile „sînt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale şi afective", iar „aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme". Şcolile literare se reduc şi ele la temperamente (Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice germane, după care concepte ca romantic şi clasic, gotic şi elin nu sînt simple momente istorice ci categorii universale, repetabile). Însă reducînd noţiunile de gen şi şcoală la temperamentul scriitorului, care e un absolut, cum se face puntea de trecere de la libertate la necesitate ? Un scriitor „se naşte" ceea ce este, pesimist ori optimist, cerebral ori pasional, iar mediul îl „selectează" după aspiraţiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numaidecît şi devine reputat. Dacă însă contrazice aspiraţiile vremii, este respins. Însă un scriitor mare e atît de complex încît orice epocă va găsi în el o latură selectabilă. Un astfel de scriitor are o soartă „plină de peripeţii". Este un fel de a spune că artistul, fiind inefabil în esenţa lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Sînt artişti care se „conformează", urmărind deliberat mişcările mediului. Subînţele-

sul este că ei sînt inferiori, că n-au o facultate dominantă („la qualité maitresse" a lui Taine), adică o personalitate, împrumutînd doar succesiv aspirațiile vremii. Cam în această categorie pare a pune Ibrăileanu pe Vlahuță și pe Gherea. Metoda corelativă acestei teorii e următoarea : criticul va studia opera în sine sub raportul conținutului și al însușirilor creatoare (stadiul estetic maiorescian). Apoi vor fi arătate cauzele într-un sens cu totul exterior, fiindcă scriitorul „se naște". Criticul va introduce opera în *genus proximum*, în școala și mediul respectiv, apoi va arăta notele ce deosebesc pe autor de alți scriitori ai vremii, note aparținînd așadar naturii sale libere, *diferentiae specificae*. Sub numirile de *sincronism* și *diferențiere*, E. Lovinescu a reluat mai tîrziu aceste elemente.

Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităților care nu sînt decît „naționale", atunci orice adevărat artist are un specific, ba ceva mai mult, cu cît o operă e mai națională, cu atît se apropie cu mai multă probabilitate de artă. S-ar înțelege că specificul e un aspect fatal, condiționat de calitatea etnică a scriitorului. Ibrăileanu îl vede însă ca un postulat. După un anume examen, el a ajuns la concluzia că moldovenii și în parte și ardelenii dețin procentul maxim de specificitate, care constă mai ales în spiritul critic, muntenii avînd mai degrabă spirit politic. Deci sorții cei mai mari de a se apropia de creație l-ar avea moldovenii. Asta însă atinge pe românii nemoldoveni și pe scriitorii de îndepărtată origine străină, ca Ibrăileanu însuși. Atunci Ibrăileanu produce neașteptata teorie a „ralierii". Specificul românesc, reprezentat numai de moldoveni, plutește peste solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific, și fiindcă și muntenii (vezi cazul Caragiale, Brătescu-Voinești) pot adera, colaborînd la *Viața românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata „viață românească" e numai în revista ieșană), în măsura ralierii devin specifici. *Spiritul critic în cultura românească* e o aplicare a teoriei specificului, cu observări juste și atitudini de partizan. Dar cartea rămîne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei. Ea încîntă intelectul și-l invită la gîndire și e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înrîurire covîrșitoare mai ales în sociologie. De la Ibrăileanu

încoace o mulțime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfășurare continuă de silogisme, în care o eroare politică nu-i decît o eroare de gîndire. Cu vioiciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum nu s-ar părea, spiritul lui Maiorescu.

G. Ibrăileanu n-a scris decît puțină critică propriu-zisă, și aceea despre autorii preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecari vulgarități în expresie, a lipsei de fineță. Și dimpotrivă, fineța e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvînt impresia și de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice și de a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se silește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsînd în drum o mulțime de paranteze și întorcîndu-se spre a pune numeroase note, aplicînd la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sînge pe mîini, izbutește a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna în spiritul adevărului.

Adela e romanul unui cazuist, însetat de certitudini și înspăimîntat de contradicțiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acțiunea erotică paralizată de prea multă disociație. Emil Codrescu, cvadragenar îndrăgostit de mult mai tînăra Adela, e încurcat de mărunte cazuri de conștiință mărite cu lentila și făcute aducătoare de anxietăți, întoarce vorbele femeii pe toate părțile ca de pe o catedră scolastică, zădărnicind prin raționcinări și scrupule intimitatea, pînă ce femeia, agasată, pleacă.

Alți critici

La *Viața românească* făcu multă vreme cronici o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan, apoi Octav Botez (1885—1943), autor al unei bune monografii asupra lui A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei.

Spiridon Popescu

Un poporanist tipic este învățătorul Spiridon Popescu (1864—1925), prozator puțin productiv. *Moș Gheorghe la Expoziție* e o derîdere, firește nedreaptă, a unei manifestări importante din istoria statului român modern, a recapitulării a 40 de ani de sforțări naționale, în toate direcțiile. Moș Gheorghe, trimis pe socoteala primăriei la Expoziția jubiliară, se învîrtește uluit ca huronul lui Voltaire prin București ; apoi devine deodată socialist, făcînd proces justiției și armatei și scandalizîndu-se că toate acele progrese sînt făcute „cu birul nostru, fățăă ! Ptiuuuu ! trăsni-i-ar Cel-de-sus și nu i-ar mai ținea Dumnezeu pe pămînt". *Rătăcirea din Stoborăni*, lungă nuvelă în care se povestește un aspect al răscoalelor țărănești din 1907, anticipează și probabil informează romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Invaziunea duhului de răzmeriță este tratată prin mici nemulțumiri personale care așteaptă numai un prilej de expresie colectivă. În lipsa unei noțiuni limpezi de viață statală, răscoala pornește prin contagiune și prin factorul mistic al unei presupuse îngăduințe regale simbolizate prin călăreți misterioși cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată o prudență plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Itic. Răsculații, beți și indecișii, petrec acel răstimp de așteptare anxioasă în care se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mișcarea degenerează în efracție cu incendiere. Țăranii dau dovadă de instinctivă gingășie gonind iute vitele din foc : „vita muncește ca și omul și-i păcat să ardă". Toate momentele se vor regăsi la Rebreanu pe proporții grandioase.

Calistrat Hogaș

Calistrat Hogaș (1849—1917) e un profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă cu prospețime. Hogaș e paralizat de respect pentru clasici și nu îndrăznește să scrie decît la bătrînețe, după îndelungi examene de conștiință. Omul care a corectat mii de teze e sever cu sine însuși. Boema lui turistică se adaptează mediului în care trăiește. E maniac la modul sublim. Sub gîtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul, atîrnă o

enormă lavalieră neagră. Se culcă devreme, se scoală cu găinile, iarna, vara, merge numai în surtuc sau cu o pelerină pe umeri, vara își pune opinci în picioare și cu bocceaua la spinare și într-un costum neverosimil o ia la picior spre munți. În proza sa nesigură și genială se văd urmele profesorale, poncifele. Toate figurile din poetică sînt puse la contribuție, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Ghuna miroase a catedră, și prietenii de la *Viața românească*, prinzîndu-i mecanismul, îi trimiteau scrisori cu titluri de fantezie: „Bătrînule Fakir și delicioasă scrumbie", „Ilustrule Belezis și grațioasă balenă", „Ilustrule Ahasverus și somnorosule morun", „Drăgălașă Giocondă și frumoasă Fiametta", „Voluminoasă Saltea a lui Solomon și grațioasă Regină de Saba". Hogaș are propensiune spre bombasticul oratoric și spre hiperbolă. Fundamental, literatura lui e nu se poate mai specific românească, reluînd tipica regresiune la geologia primitivă. Sadoveanu își creează teritoriul lui primordial într-un spațiu transcendent, Hogaș se mulțumește doar să pună între Piatra-Neamț și mînăstiri distanța dintre două continente. Pentru a putea păși îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepția lui delirantă. Hogaș nu poate păstra proporția normală a dimensiunilor: totul e sau colosal de mare sau imens de mic, și călătorul ține la ochi o lunetă marină pe care o întoarce într-un fel și-ntr-altul. El are viziuni. Stînd culcat în iarbă vede patriarhi și îngeri, sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer. Totul e „deșirat și colosal", orice stîncă este „enormă", solitudinea e absolută, mortală, pădurea se arată fantomatică, emițătoare de sonuri teribile, plină de batraciene hidoase. Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric, și munții iau sub pana lui siluete de monștri vii. Dimpotrivă, pajiștile cu flori colcăie de viață edenică în felul insulei din *Cezara*, și de pe ele fluturii se ridică în stoluri delirante. Hogaș pornește spre munții Neamțului, așa de lipsiți de mister pentru el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarța modestă a solului natal e înălțată și sălbăticită, făcută, spre plăcerea expediției, impracticabilă. O mare doză de savuros donchișotism intră în maniera povestitorului, a cărui Rosinantă se cheamă Pisicuța și care are și un Sancho Pancha în făptura unui tovarăș leneș, somnoros și mîncău, înveșmîntat pe jumătate cetățean, pe jumătate militar. Homerismul lui Hogaș e acela romantic al lui V. Hugo,

cu aceleaşi enormităţi, realisme fantastice şi monstruozităţi. Jurnalul scriitorului român e şi el o „legendă a secolelor" proiectată în spaţiu, în care se caută antideluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul şi grotescul. Se cultivă antiteza crudă. Omul e sau cu picioarele candide, sau fabulos de murdar, lucrurile sînt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e „fosil", o cutie de sardele alterate, o piesă arheologică, purtînd „toate semnele caracteristice şi distinctive ale unei adînci antichităţi". Jegul ciobanilor ia proporţii mitice. Un băietan de crîşmă e vîrît „în nişte ciobote unse cu dohot şi croite dintr-o vacă întreagă", mămăliga e mestecată cu piciorul unui scăunieş, într-o odaie e atîta goliciune că „ai fi putut prea bine învîrti o mîţă de coadă şi n-ar fi avut de ce se prinde". Ochiul scriitorului măreşte şi diformează în sensul enormului şi sălbatecului, fiind producător de fantasmagorii. Toate simţurile de altfel sînt iritate. Pantagruelismul lui Hogaş e înrudit cu flămînzeala lui Creangă şi cu gastronomia primitivă a lui Sadoveanu. Foamea e sălbatecă, cinele sînt uriaşe. Scrobul e făcut dintr-un număr infinit de ouă, borşul e un ocean, mămăliga apare ca mîncarea sacră, care neînghiţită la vreme pricinuieşte căderea individului în lumea umbrelor.

D. D. Pătrăşcanu

Comicul lui D. D. Pătrăşcanu (1872—1937) e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situaţii caricate şi din mecanizări. Un inspector vizitează o şcoală provincială, se loveşte de uşă, îşi face un cucui în frunte, e luat în primire de directoare şi mînuit ca un automat, sfîrşeşte prin a scrie în condica de inspecţie contrariul de ceea ce gîndeşte. Un francez aclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (idee luată probabil din Mark Twain). Francezul arată invitatului apartamentul său, „mon cabinet de travail", „la salle de bain", „la salle à manger", care toate sînt de o indigenţă caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil conform unui meniu solemn în care se văd scrise mîncări pretenţioase ca *Aperitifs à la russe, Consommé Richelieu au fumet de céléri, Pommes de terre à la française, sauce divine.* La punctul *Corbeille de fruits,* amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soţi se pregătesc

de bal, și obișnuitele mici tragicomedii ale îmbrăcării iau o formă atît de catastrofală, încît soțul nu mai vrea să meargă la bal, cînd e aproape gata, iar soția aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Compunerile care exprimă, pe urmele lui Caragiale și Sadoveanu, umorul inocenței, în care se evoacă într-o limbă plină de mireasma moldoveniei și a scripturilor fericirile oamenilor simpli sînt cele mai merituoase. În *Timotheiu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul și ascultătorul său își îndreptățesc libațiile. Bucata memorabilă a lui Pătrășcanu e *Înzăpădiți*, analiză a euforiei ebrietății, înrudită cu aceea din schița *Călătorului îi șade bine cu drumul* a lui Brătescu-Voinești. Todiriță Naum și Iorgu Chirilovici s-au înzăpezit la Pașcani tocmai de revelion. Șeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi și cei doi se simt cum nu se poate mai bine. Lupta între dorința de a rămîne și falsa veleitate de a pleca formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanță, însă de o savuroasă încetineală moldavă.

Jean Bart

Jean Bart, cu numele adevărat Eugeniu P. Botez (1874—1933), divulgă în *Jurnalul de bord*, cu o grațioasă erudiție ce amintește *Nautica* lui Baldi, terminologia marinărească *(siflii, navă, cabestan, manele, pravă, babord, tribord, pupă, gabie, arboradă, sarturi, zburători, vergi* etc.). Nuvelele, mai curînd niște amintiri sentimentale, arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni și animale). Ca o culme de rezistență la civilizație e citabil cazul lipovenilor din Deltă care emigrează în Siberia de rău legilor: „Nu mai putem trăi aci, sunt prea multe legi. Nu mai e chip de stat din pricina legilor." Ironia față de inutila complicație a vieții civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. Vameșul unui port măsoară riguros locul ocupat de o cireadă de vite ce urmează a se îmbarca și nu admite nici un fel de murdărie. Un vițel născut pe chei și neprevăzut în permisul de export dă naștere la cele mai ridicule încurcături. Un vas român suferă mari dificultăți la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un cîine, și animalele vii nu pot debarca în Anglia.

Unui țăran autoritățile comunale îi fac din răzbunare act de deces, îi refuză dările sub cuvînt că e mort, dar îl urmăresc pentru neplata lor. Țăranul înjură tribunalul și, deși mort, e osîndit la închisoare, după care întîmplare rămîne puțin scrîntit, cu obiceiul inofensiv de a vîrî capul pe ușa tribunalului și a striga : „Huideo ! ho ! chioaro !" cu privirile la imaginea Justiției legate la ochi. *Europolis*, simpatic roman maritim, adoptă un zolism în modul mai emoționat și mai artist al fraților de Goncourt, fiindcă urmărește cauzele sociale prin care o femeie se prăbușește. Romanul e alcătuit din scene de comedie și din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă, care, fără a atinge complexitatea, stîrnește îndeajuns meditația asupra eternului uman. Stamate Marulis, patronul cafenelei din fața debarcaderului din Sulina, primește din America o scrisoare de la fratele său Nicola, îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un american, fie și din Guyana, nu poate fi decît miliardar. Colonia grecească întîmpină triumfal pe Nicola, care vine cu fata sa Evantia, născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare. Toți cred că e bogat. Toată tragedia rezultă de aici. În realitate Nicola e un fost ocnaș fără nici un ban. Cînd se află acest lucru toată lumea îl părăsește, omul cade în mizerie, devine contrabandist și e împușcat, fata ajunge stea de cabaret, după ce un ofițer o sedusese, se îmbolnăvește de tuberculoză și se stinge cu nostalgia Ecuatorului. Ființa exotică transplantată în teritoriu neprielnic care piere pe malul Dunării, dezgustată de carne și cu dorul bananelor și nucilor de cocos, existența rătăcitoare a lui Nicola sugerează un lirism naval, o tristețe a dezadaptării, amintind nostalgiile cu corăbii, porturi și cabarete de mateloți ale lui Pierre Loti, de la care pare a veni și simpatia pentru femeile de culoare, bineînțeles fără maturitate artistică.

Constanța Marino-Moscu

Suferințele discrete ale unei femei măritate cu un bărbat pe care nu-l iubește, melancoliile unei fete tuberculoase, acestea sînt temele esențiale din culegerea de nuvele *Ada Lazu* a Constanței Marino-Moscu, care a risipit prin reviste fermecătoare pagini de tip memorialistic.

Dumitru C. Moruzi

Dumitru C. Moruzi (1860—1914) e un amator care își romanțează amintirile. Subiectul epic din *Pribegi în țară răpită* e fără însemnătate. Toată valoarea romanului stă în documentația asupra vieții boierilor și țăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boierești, la Chișinău și la țară, moravurile nobilimii basarabene, ale curții din Petersburg, călătoriile „pe drumul cel cu stîlpi", „po doroghi stalbovoi", în faeton, „dormeză", „tarantas", aceste toate sînt înfățișate cu un mare pitoresc.

Radu Rosetti

Tot memorialist este și Radu Rosetti (1853—1926), boier de viță veche, istoric și nuvelist. În *Amintiri* vorbește mai mult de familia sa în stil anecdotic. *Poveștile moldovenești* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecție erotice, în care accidentul castrării joacă un mare rol. Scriitorul posedă în cel mai înalt grad invenția nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. *Păcatele sulgeriului* e o bună narațiune, cu o foarte studiată analiză a condițiilor agrare ale epocii (sec. XVIII). Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, dar cu păcatele clasei lui : ușurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeșești.

Gala Galaction

Gala Galaction (* 1879) are comun cu I. Agârbiceanu, fiind și el preot, obișnuința de a pune probleme de conștiință. Ba chiar e de părere că „îndeletnicirea literară trebuie să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalți și să le folosească", iar scriitorul, „un pedagog, dacă nu un profesor". „Arta pentru artă este o iluzie și o deșartă fanfaronadă." La început tendenționismul e discret, constînd în zugrăvirea luptei

între virtute şi ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *De la noi, la Cladova*. De popa Tonea s-a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tînără a lui jupîn Traico. Popa, om aprins şi supus ispitelor, nu scapă neturburat, dar are totuşi puterea să învingă demonul cu chip atît de ingenuu al sîrboaicei. Scena respectivă este puternică şi de un stil focos. Ocolită de Tonea, Borivoje se îmbolnăveşte şi are doar consolaţia să moară la pieptul lui în duhul, de astă dată foarte suav, al unei îmbrăţişări mistice. O bună nuvelă este *Gloria Constantini*, cu acţiunea tot lîngă Dunăre, de astă dată la Corabia, în acelaşi mediu cosmopolit balcanic, eroul fiind fiul românului Tudor Fierescu şi al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedeşte în ultima analiză un verist. Verga îşi lua lunea lui din sudul Italiei, acolo unde sîngele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre sîrbi, greci, turci, hibrizi balcano-dunăreni cu sufletul pripit şi aprins. Constantin rîvneşte la cumnată-sa, găseşte o comoară, îşi omoară fratele şi cade împuşcat de grăniceri cînd dă să fugă cu iubita. Scriitorul defineşte cu sau fără voie specificul zonei dunărene.

Mai tîrziu Gala Galaction se dedică cu totul propagandei. Într-un loc se arată interesat de comunism şi salută Internaţionala. În *Papucii lui Mahmud*, mai mult parabolă decît roman, profesează un soi de religie naturală, admiţînd valabilitatea tuturor confesiunilor. *Doctorul Taifun* e o dezvinovăţire a femeii „plurivire", a Magdalenelor. În fine, *La răspîntie de veacuri*, varietate de *Dichtung und Wahrheit*, e o autobiografie voalată suferind de dilataţie verbală. Logosul îmbracă aici toate varietăţile : monologul, dialogul, dizertaţia, conferinţa, discursul, predica, omilia, catehisirea.

Alice Călugăru

Puţin cunoscuta Alice Călugăru, autoare a unui volum de versuri româneşti *Viorele* (1905) şi a unui roman francez *La tunique verte* (publicat sub numele Alice Orient), a risipit prin reviste (*Semănătorul, Viaţa literară, Luceafărul, Viaţa româ-*

neastă) poezii abundente în compoziţie, nu bogate în imagini, înclinate a transcrie polifonia din univers, ţîrîitul greierilor, sfîrîitul fusului, ritmurile universului :

Aud cîntarea lumii, şi ritmu-i bate des,
Şi veşnice cadenţe din glasurile-i ies.

E-ntîi sonorul cîntec stăpînitor al mării
Ce-n ritmu grav se duce şi vine-n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roţi pe ceas
El bate drumul vieţii în ritmicul său pas

Şi morile ce-n ape şi-n vînturi grai frămîntă,
Cu măsurate glasuri cîntarea pînii cîntă.

Şi-n urmă cînd ne ducem pe poarta vieţii mari
În ritmul tînguirii, bat clopotele rari.

E o poezie feminină, avînd ca fond senzaţia directă a lumii, percepţia ploaiei, a apelor, a căror cadenţă olarul o presimte în învîrtirea urciorului. Poezia reprezentativă este *Şerpii*, traducînd sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinatoare de a vedea fiinţele masculine tîrîndu-i-se pe dinainte :

Mă reazăm de-un copac şi-acolo aştept tot neamul vostru-nvins
Să mi se-adune la picioare cu trupuri încere de spadă,
Să nalţ, încolăcind pe braţu-mi întins, sălbateca mea pradă
Şi-n cingători însufleţite să las să-mi fie brîu-ncins.

Făr' de putere împotrivă-mi, pădurea-ntreagă-mi este roabă,
Ea ce mă-nlănţuia cu aspra-i mirezmă şi cu teama grea,
De-acum împărăţia-i toată de taină şi fior e-a mea
Şi-nveninata-i vrăjmăşie e cucerita mea podoabă.

SIMBOLIŞTII

„Viaţa nouă"

Simbolismul s-a născut în mediile „nesănătoase", fie la socialişti, cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalale zdrobite de ploi, fie la aristocraţii cu simţurile delicate, sensibile la parfumul florilor şi fragilitatea bibelourilor, la oamenii cu „nervi", într-un cuvînt. De aceea proletarul Traian Demetrescu se apropie de preţiosul Macedonski. Pînă acum poezia fusese apăsată de heinismul „Junimii" şi germanismul lui Coşbuc, Iosif, Chendi. Acum începe să se simtă din nou influenţa franceză. Revista care a militat sistematic pentru simbolism este *Viaţa nouă* a filologului Ovid Densuşianu, căruia, în ciuda îngustimilor critice, trebuie să i se recunoască meritul unei lărgiri a conştiinţei estetice. Acesta înţelegea arta ca un exerciţiu pur, pe deasupra oricărei direcţii practice şi ca o îndeletnicire a unei elite, specializate în întruparea idealurilor înalte de cultură, nicidecum a simplei ţărănimi sănătoase. Avea noţiunea de poezie pură de vreme ce repudia sentimentul. „Sentimentalismul e haină de teatru — s-o lăsăm actorilor vieţei." Densuşianu a scris, în sprijinul „decadentismului", numeroase articole, despre Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Émile Verhaeren. Ca poet, sub pseudonimul Ervin, a compus poezii reci şi echivoce.

Ştefan Petică

Întîiul simbolist declarat şi veritabil e tuberculosul Ştefan Petică (1877—1904), cunoscător perfect al poeziei franceze

noi în chiar spiritul ei : Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merill, Remy de Gourmont, Francis Jammes, André Gide. El a frecventat pe Macedonski şi a fost izbit de nevroza snobă din cenaclul acestuia, intoxicat de crizanteme în putrefacţie şi rigid de lux decrepit, cvasi-funerar. În primul rînd Petică glorifică diafanitatea florilor, fragranţa cărnurilor vegetale :

Parfum din flori pălite şi uitate,
Poemă tăinuită-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ţi voluptate
În seara singuratecă şi pală,
Parfum din flori pălite şi uitate...

fecioarele cu incarnat de crin ale lui

Botticelli întristatul,
Mult vestitul florentin...

fecioarele pale trecînd muzical :

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se cutremură de acordurile pianinelor funerare :

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet şi dulce de mîni ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neştiute în tainice suspine.

Şi mîna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormînt
E tot minunea veche mai sus de orice cînt,
Iar ochii par o mare de-adînci şi triste ape.

Alte instrumente pastorale, flaut, orgă, vin tot din simbolism, dar asupra tuturor stă vioara verlainiană care scoate

uspine lungi, întristînd fecioarele tuberculoase, în piesa capi-ală *Cînd viorile tăcură* :

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzleţită pe strunele-nvechite
Şi-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă,
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcuşurile albe în noaptea solitară
Stătură : triste pasări cu aripile-ntinse
Păreau c-aşteaptă semne şi strunele vibrară,
Ah, strunele ce tremur de viaţă le cuprinse !

Şi degetele fine, în umbră, sclipitoare,
Păreau ca nişte clape de fildeş, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cîntul de veche voluptate
Şi triste şi stinghere viorile părură
În noaptea-ntunecată de grea singurătate,
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

E mult prerafaelitism în lirica lui Petică (prinţese cloro-ce, bolnave), precum este vădită înrîurirea lui Verlaine. rcurile, grădinile cu havuzuri, păunii, n-au altă origine. În elaşi timp, prin Traian Demetrescu sau direct de la urmaşii i Baudelaire, poetul adoptă funerarul sinistru, cu corbi şi hote sarcastice :

Se stinse alba lampă căzînd pe piatra tare
Cu geamăt lung şi jalnic de suflet chinuit
Şi umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s-adunară strigînd în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare,
Căci prada lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins şi rece în turnul părăsit :
Şi mortul era visul suprem de aşteptare.

Iuliu C. Săvescu, mort de ftizie în 1904, e un nostalgi în căutarea de spaţii exotice, evocator al „pustiului ars sa harian" şi al celor două poluri :

La polul nord, la polul sud, sub stele veşnic adormite,
În lung şi larg, în sus şi-n jos se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheaţă ce adorm pe aşternutul mării ud,
Cu munţi înalţi, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

D. Anghel

Fundamentul simbolismului, înţeles bine doar de Andr Gide, e înlocuirea picturalului, instrument al universulu obiectiv, cu inefabilul muzical şi olfactiv, conduct al meta fizicului. Poezia simbolistă e o poezie de cunoaştere şi mia mele ori efluviile de arome din şcoala baudelairiană sînt in ţieri în misterul dezagregării şi germinaţiei materiei cosmic Nu mai încape îndoială că elogiul florilor din *În grădină* d D. Anghel (1872—1914) e un ecou (prin Samain) al simboli mului mallarmean. Tema acestor poezii încărcate uneori d descripţii şi încercări de afabulaţie este intrarea în extaz su valul edenic al mirosurilor :

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsîndu-şi boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cît n-ar fi-n stare vîslind să-l taie o aripă,
Un trandafir murind se farmă pătînd cuprinsul ca o rană.

Şi tot mai grea, mai tare creşte naiva florilor urgie,
Se-ntrec care de care parcă să-nvingă ori să moară-n luptă.
În van trimite-un gînd de pace un miros blînd de iasomie
Şi flutură-n deşert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

Dăm şi de serafimul mallarmean în chipul îngerului spunînd o baladă :

Sunt seri cînd murmurul furtunei e-aşa de blînd încît ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger şi povesteşte o baladă.
Pe-astfel de seri, fără de voie, pe mînă fruntea-mi las să cadă,
Şi nu ştiu pentru ce atuncea aş vrea să-ngîn o rugăciune.

Interesantă la Anghel apare constituirea unui univers intim al rafinatului, nu cu geologie sălbatecă ci cu „natură moartă". Poetul a cîntat mireasma rufelor :

Miroasă iarba pătulită a sinziană ş-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un aşternut păstrat de zestre ;
Şi-n mine, cînd e întunerec şi cînd se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre...

Saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul :

Salonu-i gol, şi-n umbră doar samovarul cîntă...
Ş-acum e gol salonul, e gol şi-n umbra casei
Stau vastele fotolii şi lung prind să se mire...
Oglinzile-şi arată cu jale infinitul
Şi nu mai vine nimeni... zadarnic stai la geamuri...
În neagra umbră, pianul cu dinţii scoşi afară
Rînjeşte ca un monstru ce-ar vrea să mă sfîşie...

Paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză delicateţei de ton a lichidului) :

Visam privind în fundul paharului de ceai
Şi-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gînduri ţinînd în mînă-o roză,
Subt un portic de aur cu bolta de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o ţineam în mînă,
Un dom se profilează, şi-acum văd o fîntînă,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...

mănuşile, nimicurile femeii, apoi susurul jocurilor de apă în parcuri, porumbeii şi păunii de pe lîngă casă, undirea sonoră a ceasurilor :

Bate-ntîi un ceas sfios
Cine ştie unde,
Şi-n tîrziu auzi din jos
Altul cum răspunde.

Cîntă liniştea, şi-acum
Altele rămase
Se-ntîlnesc grăbite-n drum
Şi cad peste case.

Cad, şi-apoi răsună iar
Subt bolţi aşa clare ;
Parc-arunci într-un pahar
Cu mărgăritare.

Fantezismul lui D. Anghel nu e o călătorie în plină aventură, cum se înţelege azi, poetul dimpotrivă arătînd hotărîrea de a sfîrşi poemul, ci tendinţa spre feeric. Aspectul acesta nu-i cel mai fericit. Totuşi din el a derivat un imagism în sensul lui Jules Renard. Metafora constituie în sine un poem total, fiind o relaţie neprevăzută care îmbogăţeşte concepţia despre Univers. Poezia nu-i decît o pînză albă de proiecţie. Astfel marea e figurată în mărgăritar şi trîmbiţi, luna în oglindă ori într-o mască :

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un rîs amar şi straniu ce-l au numai nebunii
Şi morţii, cînd pe buze le-a-ncremenit cuvîntul.

Anghel merge şi mai departe. El porneşte de la o temă ce e la punctul de plecare o curată abstracţiune, şi o comentează metaforic pînă la epuizarea tuturor relaţiilor cu putinţă. Imaginile formează însă o reţea organică a cărei funcţie este de a revela corespondenţele oculte între toate părţile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri şi de aproape pieri, este *Cîntecul greierului*, în care nu se face de loc descripţia insectei, ci se studiază raporturile între această formă

minusculă și durabilă cu întreg cîmpul cosmic, pînă la Geneză :

Sunt poate milioane de ani de-atunci, — o, Soare !
De cînd tu cel ce astăzi urci bolțile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forță-n mers ce-și caută o formă și-un contur.

Așa erai, dar timpul ți-a modelat conturul,
Și incendiul ce-n tine mocnea de veșnicii,
Înflăcărat deodată a luminat azurul
Și ale mele negre și mari melancolii.

Așa erai pe vremea întîiei aurore,
Pe cînd eu, negrul greier, rapsodul fără glas
Ce te cînta-nstrunîndu-și elitrele sonore,
Așa am fost de-a pururi și-același am rămas.

Eu sunt întîiul sunet care-a trezit ecouri
Făr-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seară caldă trăiam punctînd tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
Înalță continente ori pregătesc căderea
A cine știe cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi ;
— Cum de-a putut fragila și fina libelulă
Vîslind atîtea veacuri, s-ajungă pîn' la noi.

Versurile umoristice (în colaborare cu St. O. Iosif) din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, urmînd tradiția Teleor, au deschis o adevărată școală de fantazare ironică în libertate, fără scop polemic. Aceste improvizații nu mai distrează astăzi, afară de puținele cu nucleu liric, ca *Diligența*, poem simbolist

al vehiculului şi al perimării, sau cîntecul afişului, simbol al efemerităţii :

Afişe-albastre, galbene, verzi, roşii,
Otravă dulce-a muştelor stupide,
Ferești pe care neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioşii ;

Voi, zdrenţe de o zi, efemeride
Cari trîmbiţaţi pe toţi nesăţioşii
De bani şi glorii, pe toţi virtuoşii
Şi toţi tîrîitorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă iviţi cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeţi
Şi a peri pe urmă în tenebre,

Puteţi să-mi spuneţi unde dispăreţi ?
Ce faceţi voi cu numele celebre :
Şi unde duceţi voi atîtea glorii ?

Proza lui Anghel, puţină şi impopulară, este excepţională. Ea revoluţionează arta scrisului. Dintr-o proiectată *Arca lui Noe* (trecînd peste alte încercări) n-au rămas decît fragmente, în care, sub pretextul experienţei şcolare a domnului Hube, profesor neamţ, se înşiră observaţii despre tot ce mişună în viaţă. Poezia mobilelor vetuste găseşte şi aci un poet cu sensibilitatea materiei grele. Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard şi pagina lui e plină de comparaţii ca : „serele ca nişte palate de cleştar" ; flori cu feţele palide „ca nişte convalescente îndărătul unor geamuri de spital" ; firele de iarbă „ca o armată minusculă în pas gimnastic".

Ca şi Jules Renard, el mînuieşte bine umorul animist, vorbind de somnolenţa jovială a butoiului, de apariţia apocaliptică a instrumentelor agricole. Toată poezia coteţului e realizată în fixarea notei esenţiale a animalului, într-un soi de caractere plastice :

„Murdar ca însuşi noroiul, porcul însă singur era optimist, cu rîtul lui roz el scurma ici-colo şi nu-şi pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent, dar ca unul

ce avea spirit de investigaţie, îşi urmă explorările pînă ce ajunse în faţa butoiului şi se opri ca Oedip în faţa unei enigme.

Tăcut şi filozof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu rîtul lui roz, temător îşi ţinu coada întoarsă în semn de întrebare, şi apoi, fie prin voinţă, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în faţa cepului ce era singurul punct reliefat din atîtea rotunzimi, începu să se scarpine."

Pe nesimţite comparaţia simplă e părăsită pentru o asociaţie plastică, dînd naştere la un univers nou, fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului (maniera de mai tîrziu Urmuz şi Arghezi). Doctorul, trăsura, caii şi vizitiul sînt văzuţi într-o compoziţie sincretică, mîinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpînd din trup cu o viaţă proprie, se insinuează calitatea de obiect material a profesorului, descriptibil prin porţiuni, nu prin reducţie la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate de sine stătătoare şi colectivul ca individ, acesta e umorul întrevăzut de Anghel, care vede clasa lui Hube, în timp, ca un mic monstru ce-şi primeneşte capetele. Prozatorul supune percepţia unei adevărate disocieri plastice. În viziunea creaţiei biologice, într-o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca o singură himeră în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal şi a selecţiei naturale :

„Ele au stăruit şi s-au selecţionat, s-au îndepărtat una de alta şi s-au adaptat diferitelor medii, şi-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, şi-au exagerat personalitatea ridicîndu-şi gîtul deasupra arborilor şi ascunzîndu-şi numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strîns în muşuroaie ori s-au răzleţit în pustiuri, au întins aripi să se înalţe în albastru ori s-au coborît în adîncurile nebănuite, aprinzîndu-şi un far luminos deasupra orificiului veşnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, şerpuitoare alge, ori monstruoase balene ce aruncă necontenit clisme văzduhului cînd li se urăşte cu imensitatea infertilă a singurătăţilor în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup reflexul curcubeului primitiv, ramificată şi tentaculară caracatiţă i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de

cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul, s-a transformat, precum şi în fiinţa mea neliniştită şi ciudată i-a plăcut să se manifeste spre deznădejdea mulţilor mei semeni."

Ion Minulescu

Toate decorurile şi ceremoniile simboliste sînt în poezia lui Ion Minulescu (1881—1944) ; mistica numerelor din Maeterlinck, scheletele, sicriele, cavourile post-baudelairienilor, corăbiile, galerele, iahturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate : „Ieri", „Mîine", numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Ecbatana, Cordova), totuşi fără unda mistică, fără senzaţia de putrefacţie şi boală. Tristeţile mortale, „nervii" nu se realizează şi poezia rămîne în genere luminoasă, aproape socială, cu un vădit aspect de „romanţă" muzicală în tradiţia *Chat noir* şi *Quat'z' Arts*, dar şi a lui Traian Demetrescu şi a celorlalţi făcători de cîntece de lume. Poezia minulesciană e stăpînită de motivele de bază ale romanţei. În ea întîlnim „amanţi" în căutare de „iubire adevărată", despre a căror dragoste „ştie lumea toată". „Amantul" invită pe „amanta" să rămînă cu el „toată seara", încredinţînd-o că nu-i nimeni „să ne vadă şi să ne-auză", nefăgăduind nici o statornicie. Tonul e fanfaron şi teatral, insinuant şi sentimental. Sentimentalismul, care a cîştigat adeziunea publicului, este tratat într-un spirit estetizant violent. Poetul pune în fascinarea prin sentiment o grijă excesivă artistică, teatrală şi comică oarecum, ca orice mistificaţie. El arde pentru iubită miresme otrăvitoare în trepieduri de argint, îi presară în pat garoafe şi maci, stropeşte pernele cu parfum de brad şi înfige într-o glastră trei ramuri verzi de lămîiţă şi un ram uscat de eucalipt. Dragostea urmează după acest ceremonial pedant. Bărbatul primeşte cheia de la poarta verde şi rămîne în turnul celor trei blazoane (al Iubirii, al Speranţei şi al Credinţei viitoare), mîinile femeii sînt ca albul altarelor din Babilon şi din Ninive. După aruncarea cheii, bărbatul întreabă pe femeie : „Voieşti sau nu să fii a mea ?", iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri

şi chiparoase, întreabă din nou, aproape printr-un calambur : „Voieşti să nu mai fii a mea... ?" Artificiul este enorm. Dar în fond în acest joc de emoţii grandilocvente şi de mari procedee estetice, care a dat cîteva poeme memorabile, stă tot interesul literar :

În cinstea ta, —
Cea mai frumoasă şi mai nebună dintre fete,
Voi scri trei *ode*,
Trei *romanţe*,
Trei *elegii*
Şi trei *sonete*.
Şi-n cinstea ta, —
Cea mai cîntată din cîte-n lume-au fost cîntate,
Din fiecare vers voi face
Cîte-un breloc de-argint, în care
Gîndirile-mi vor sta alături ca nişte pietre nestimate
De-a pururi încrustate-n bronzul
Unei coroane princiare !...

*

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom şti-o poate niciodată...

A fost un vis trăit pe-un ţărm de mare,
Un cîntec trist adus din alte ţări
De nişte păsări albe, călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —
Un cîntec trist adus de marinarii
Sosiţi din Boston,
Norfolk
Şi New-York,
Un cîntec trist ce-l cîntă-ades pescarii,
Cînd pleacă-n larg şi nu se mai întorc.

Există un hieratism minulescian, moştenit într-o măsură şi de la Macedonski, nu lipsit de cabotinism, însă graţios toc-

mai pentru asta. Iser, care a ilustrat poemele, a înţeles foarte bine latura lui de estetism teribil. Într-un templu turcesc, ard în sfeşnice vechi de aramă trei lumînări de ceară, iahturile albe, roşii şi negre ancorează simetric, după culori, în portul blond din nord debarcă marinari bruni din sud, un rege plînge-n cavou lăsînd să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec în domul sufletului în odăjdii de arhiereu, un matelot cîntă solemn „ca-ntr-o cetate spaniolă cînd orologiul din cupolă anunţă fiecare oră, printr-un preludiu de mandolă", caicele trec pe Dunărea neagră ca nişte coşciuguri albe, moartea bate în poartă de trei ori, luna pare un cap de ghilotinat. La toate astea se adaugă monologul sepulcral, sentenţios :

> Taci,
> Să nu-mi deştepţi tristeţea amintirilor culcate
> În sicriurile-albastre ale zilelor de ieri !...
> Taci.

În poeziile din ultimele două decenii, hieratismul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton. Impresia de comic şi balivernă e adesea foarte puternică şi o lectură injustă dăunează. Poezia trebuie jucată, interpretată ca şi solilocviile lui Jehan Richtus, ea fiind de fapt o producţie argotică, în dialectul prăpăstios al cafenelei bucureştene. Minulescu e un Eleutheriu Poppescu devenit liric, traducîndu-şi sublimităţile în limbajul lui special, convins şi burlesc, presărat cu „or", cu „dracul ştie", cu jurăminte („mi-e martor Dumnezeu"), sărind de la fraze pline de gravitate la ieşiri neprevăzute. Biblicei Sulamite i se reproşează că a fost „proastă" fugind de rege, lui Dumnezeu i se argumentează că tot ce face omul nu-i păcat de vreme ce Divinitatea trăieşte în el. Poeziile sînt adesea neserioase, curate palavre, aparent în genul lui Topîrceanu, deşi Minulescu e un sincer, un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginaţie şi de simţ artistic, dar incapabil de a ieşi din tagma şi dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sforţare de seriozitate academică o găsim în *În aşteptare,* turburătoare înfruntare a misterului morţii, nu scutită de spiritul de „moft",

de vreme ce poetul speră să intre în veşnicie, ca şi Isus, călare pe asin :

Nu ştiu ce s-a schimbat în mine,
Dar simt că s-a schimbat ceva —
Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Cînd parcă simţi că-ţi este mult mai bine !...

Am fost cîndva bolnav cu-adevărat ?...
Sau boala mea n-a fost decît
Calvarul unui vis urît
Din care abia acum m-am deşteptat ?...

Nu ştiu ce-a fost, şi nici n-aş vrea
Să ştiu mai mult decît mi-e dat să ştiu —
Cînd, mai curînd, sau poate mai tîrziu
Acelaşi „fapt divers" se va-ntîmpla...

N-aştept decît o zi din calendar
Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intra-n Ierusalim, solemn
Ca şi Christos, călare pe măgar !...

Romanele lui Minulescu sînt sărace în substanţă, de o bătătoare la ochi ţinută umoristică, nu lipsite de o anume savoare. Ele sînt nişte gasconade. *Roşu, galben şi albastru*, *Corigent la limba română*, *Bărbierul regelui Midas*, *3 şi cu Rezeda 4* se ridică toate pe metoda „moftului", ca şi teatrul de altfel, pigmentat acesta cu ştiuta exhibiţie artistică. Mihnea povesteşte, de exemplu, în *Pleacă berzele*, că în India osînditii la moarte sînt executaţi cu un parfum scos dintr-un lotus albastru ce creşte pe malul Gangelui, într-o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

N. Davidescu

Primele poezii ale lui N. Davidescu, *La Fîntîna Castaliei*, tratează, în tradiţia Rollinat şi Laforgue, fiorurile noi, viţiul, depravarea, anemia, noţiunile curente fiind „luna clorotică",

„cîrciuma", „nevrozele", „narcoticele", „fardul", „alcoolul", „k'holul", „ploaia", „spleen-ul", cavourile, sicriele, viorile, agoniile, macabritățile și satanismele. Nostalgia simbolistă e materializată în chipul hieraticului, fără multă pictură, ceţos, enigmatic, în care elementele tipice sînt faraonii, sicriurile de santal, parfumurile de naft și de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana, într-o versificaţie cu ecou hohotitor, solemn :

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărui creştet luna clorotică s-a-nfipt
Şi-n care faraonii culcaţi sacerdotal
Se-nşiruie-n sicriuri masive de santal.

Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu mirosuri de naft şi de bitum
Pereţii necropolei profunde, unde ei
Trăiesc postum în raza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu asiatico-african cu rinoceri şi păduri ca zona singuratecă unde s-ar putea pune mîna pe sufletul naturii e grandioasă :

Doream să fiu eu singur cu-a gîndului tortură
Acolo unde punctul şi linia dispare,
Eu singur în mijlocul profundelor Sahare,
Ca tine singur, Doamne, de singur în natură !

Eu singur în lumina de-aramă-a unui soare
Făuritor de monştri — un soare ce desface
Din bălţi stagnante ciuma perpetuă şi face
Din porc un rinocerus şi-un arbor dintr-o floare.

Şi-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
În golurile zării uitîndu-mă cu anii,
Să-ncerc magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii.

Şi-aşa să-ntreb simunul, nisipul şi zenitul
Ce spune cîteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cîntecu-i, să caut
La rîndul meu misterul ce-ncheagă infinitul.

Şi-n verbe mai sonore ca murmurul pădurei
Să-nchid nemărginirea, şi greu de majestatea
Pe care-o face gîndul şi-o dă singurătatea
Să pun odată mîna pe sufletul naturei...

Singurătatea, excelentă compunere, reia motivul lui Eminescu prin imaginea originală a seminaristului în îndoială :

Mă simt atît de singur şi-atît mă simt de trist
În mijlocul odăiei bolnave de-ntristare
Încît mă văd în chipul de pal seminarist
Ce-nchis în nişte ziduri de negre seminare
Îşi caută zadarnic în inima-i pe Christ.

Durerea mă-nfăşoară mai strîns ca un vestmînt
Ţesut dintr-o povară de grea singurătate,
În vreme ce eu caut al Domnului cuvînt
Să-năbuşe durerea în inima-mi ce bate
Uşor ca o pendulă uitată pe-un mormînt.

În *Sfîrşit de toamnă* este atinsă, înaintea lui Ion Pillat, voluptatea intimistă a evocării alimentelor :

În mintea lor bolnavă şi-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Şovăitoare, iarna, intra ca un miros
Subtil de pîine caldă şi de castane coapte.

Ce e valabil în partea inedită din *Inscripţii* e tot în direcţia evocării sufletului naturii moarte, ca în *Umbra camerelor :*

Sunt camere de-acelea ce sunt pline
De noi, şi-n care sufletele noastre
Se-mprăştie tăcute şi senine
Şi se deschid ca florile prin glastre,
În mijlocul tăcerii lor depline.

În draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Şi-n galbenul masivelor perdele
De-a pururea uşor întredeschise,
Ne risipim ca nişte vechi dantele.

Apare la N. Davidescu poezia plictisului duminical *(Eternă duminecă)* şi a provinciei în decrepitudine, văzute prin lirismul caducităţii şi al duioşiei grotescului :

Crepusculul se stinge, şi-nserarea
Desfăşură tăcutele-i vedenii
Şi-alungă, din grădină, orăşenii
Cu spatele boltit ca resemnarea.

O babă însă şi-o umbrelă veche
Rămîn pe-aceeaşi bancă la o masă,
Şi pe-amîndouă cu putere-apasă
Aspectul lor de veşnică pereche.

Bătrîna ca un lemn vechi de umbrelă
Stă ţanţoşe-n uscata-i nemişcare
Alături de umbrela ei ce pare
O bătrînică-n fustă de dantelă.

Mai în urmă poetul compilează un soi de „legendă a secolelor", intitulată *Cîntecul omului*, în care ia pe rînd, enciclopedic, fără criteriu teleologic, civilizaţiile : Iudeea, Helada, Roma, Evul mediu, Renaşterea, într-o versificaţie variată şi chinuită. Afară de rari cazuri, toată această producţie e abstractă, didactică, iremediabil aridă.

Romanul *(Conservator & C-ia, Vioara mută, Fîntîna cu chipuri)* nu e genul propriu scriitorului, care îl concepe într-un spirit cu totul liric, de o falsă aparenţă analitică.

Eugeniu Ştefănescu-Est, Al. T. Stamatiad, Emil Isac

Poeziile lui Eugeniu Ştefănescu-Est, simboliste tematic, dar fără nevroză, sînt o expoziţie feerică de materii scumpe, argint, briliante, de tablouri viu machietate, de gheizeri, plante albastre de cobalt, ploi de pietre preţioase :

Plouă, plouă, plouă,
A-nnoptat şi plouă.
Orele trec repezi
Cînd priveşti visînd
Plouă şi pe case
Nu ştiu cine cîntă

Un adagiu trist,
Nu știu cine cîntă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnave
Plînge sub ferestre
Un necunoscut.
Plouă briliante
Lacrime de rouă
Și-ametiste negre ;
Ploaia spune versuri ;
Iar necunoscutul
Plînge aiurînd.

Legăturile lui Al. T. Stamatiad cu simbolismul, din care împrumută numerele mistice (șapte balcoane, șapte cupole) și culorile ermetice (etajeră neagră, noapte violetă, arbori albaștri) sînt superficiale. Stamatiad nu e un blazat. În versuri grandilocvente și de aparență sentimentală, el își exprimă mulțumirea de a fi Poet („couronné par la Société des gens de lettres ; par le Ministère des beaux arts et par l'Académie roumaine"), închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta și, nesatisfăcut în iubire, se retrage mîndru „în munți". Evenimentele vieții au ca osie crearea poemului, prin care, cu „jertfe grandioase", „neajutat de nimeni", poetul a „cucerit" viața. Cînd ar fi cazul să salveze o existență, poetul ar renunța „în fine" la artă, pentru care și-a sugrumat iubirea, renunțare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată „din tălpi și pînă-n creștet". Tristeța poetului e factice și erotica fanfaronă, și din totul se reține unii psalmi, fără misticism adînc, care au totuși, prin rotația lor litanică, o remarcabilă suavitate verbală (amintind puțin umilitățile lui Péguy și ale lui Claudel) :

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește cerul
Și visurile noastre
Și viermele și fierul !

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește apa,

Cîmpiile și munții
Și leagănul și groapa !

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpînește viața
Și strălucește-n soare
Și risipește gheața !

Poemele în proză ale lui Emil Isac, voit grandilocvente și egolatre, încheiate adesea cu o poantă, se trag de la Oscar Wilde. Compoziția se întemeiază în genere pe colori țipătoare de afiș (contesă cu ochi albaștri, stînd pe scaun de argint, la masă de aur, printre țigani negri cu lăute roșii). Dramoleta neoromantică *Maica cea tînără* e un simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice și panice, pregătind încă de pe acum iconografia stilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc :

Maico, Maico... *(Pauză)* Vino la rugăciuni.
Nu răspunde din fundul grădinii,
A adormit în fîn.
Nu-nțeleg pe maica asta. Pare a fi alta ca noi.
Adoarme în fîn.
Și supt pernele ei albe, supt pernele ei sfinte adesea am aflat flori roșii. Flori roșii...
Flori roșii.
Și e voinică. Are fața frumoasă și brațe tari...
Și poate are gînduri calde.
Căci în cor cîntarea ei pare a fi alta ca a noastră cîntare. În cîntarea ei tremură viața înăbușită.
Și se piaptănă la oglindă.
Și adesea am văzut-o privind în fîntînă.
Oare ce-a văzut, căci rîdea cînd privea în oglindă.
Și adesea am auzit-o vorbind cu luna.
Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.
Oare ce i-o fi spus lunei ?

Elena Farago

Începuturile Elenei Farago sînt coșbuciene și eminesciene, caracterizate printr-un conceptualism verbios. Cînd a venit în

contact cu simbolismul, poeta a decolorat vechile imagini din epoca *Semănătorului*, dîndu-le o nuanță de vag. Adverbele, vorbele, pronumele, exclamațiile, scrise cu majusculă, devin personagii misterioase : Încotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N-a fost, blîndul Că n-a fost să fie, gingașul Noi. Se vorbește de ființe oculte, Ostașii luminii, Pasărea albastră, și se uzează (influență maeterlinckiană) de trinități fatidice și repetiții incantatorii :

Și-a zis unul către doi
Cînd au fost la masă,
Și-a zis unul către doi :
— M-am legat să merg cu voi,
Dar m-aș duce înapoi
Că mi-i dor de acasă.

Poeziile iau lungimi intolerabile, cele mai simple propoziții complicîndu-se printr-un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă), cam în stilul liturgic al lui Claudel sau în maniera *Roman de la rose*. Poeta încearcă să tragă „lanțul avarelor tăceri", ca să ajungă la „crinii" care simbolizează ceva, însă e înțepată de „spinii" care și ei înseamnă ceva, intră în „cimitirul nădejdilor", unde dă de un chin ce-i prihănește „mirul prohodului din suflet", ori vorbește de „coasele toamnei" care trec prin „lunca nădejdilor", unde „floarea albaștrilor *cînd*" și „frunza verzuilor *poate*" sînt moarte. Abia cînd se exprimă direct și simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbește bărbatul :

Tu care vrei alături cu mine să pășești,
Nu crede că sunt robul pe care-l miluiești.

Cu ochii tăi cei galeși în van vei aștepta
Să îmi aplec genunchii cerșind iubirea ta.

Nici lingușiri, nici lacrămi deșarte-n ochii mei,
Chiar dac-ai fi „minune aleasă-ntre femei"...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus,
Și n-oi ști să fiu orbul care se lasă dus...

Ci ţi-oi întinde mîna, şi vino de vei vrea,
Dar nu te vreau nici roaba, şi nici stăpîna mea.

Nici sprijin, nici povară — aşa te vreau, şi-acum
De vrei să mergi cu mine, găteşte-te de drum...

fie că plînge, dramatic, fecioara bătrînă :

Mă uit în oglindă şi nu te mai chem
Şi nu te mai cer ca-nainte,
Şi totuşi sunt clipe în care mă tem
De parcă mi-ai sta dinainte,

Şi-n grabă pe umeri, pe sînii mei vani,
Desfăşur cărunta podoabă,
Să-nvălui ruina pierduţilor ani,
Să-ţi cad în genunchi ca o roabă.

În genere confesiunea smerită şi demnă e de o mare suavitate :

Nu mi-am plecat genunchii
Cei pămînteşti
Pe piatra nici unui templu,
Doamne,
Şi nu te-am preamărit
Cu semnul sfînt prin care,
— De la Isus încoace —
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaştem fraţii
Legaţi de-acelaşi rit.

Şi-n casa mea săracă
N-am atîrnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi,
Tu,
Ce mi-ai dat cununa de mucenic,
Ştii bine
Că n-am cerut răsplată,
Cum n-am cerut dovezi.

Din grupul de la *Viaţa nouă*, M. Cruceanu se remarcă printr-o delicată tehnică poantilistă, prin care înfăţişa mări de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi, cetăţi edenice cu porţi de aramă, păduri arctice şi ceţoase :

Ca-n visuri nebuloase pădurea e de gheaţă,
Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb de ceaţă...

N. Budurescu creiona cu fineţă interiorul modern, salonul împodobit cu vase de Gallé încărcate de crizanteme uriaşe, cu pianul în penumbră la care cîntă o „frumoasă arătare". I. M. Raşcu a evocat (simbolist statornic) provincia, barierele, duminecile, iar acuma, catolic practicant şi rigid, este poetul recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice îngăduite fiinţelor neprihănite, şi intră cucernic în salonul de ţară al copilăriei, depunînd la uşă marea lui „geantă cu volume prăfuite" :

În salonul vechi de ţară am păşit ca-ntr-un altar,
Sfiicios, copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de zid, acelaşi ornic urcă-al timpului calvar
Şi aceleaşi bibelouri dorm pe-nguste etajere...

În acest salon de ţară cu miros uscat de cimbru
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinţi moderne !...
În tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Şi-ale ornicului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la uşă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile-nsorite,
Cînd neştiutor de toate alergam spre larg de zări.

G. V. Bacovia

G. Bacovia moşteneşte de la Traian Demetrescu sentimentalismul proletar, ţinuta de refractar, nostalgia maladivă, „filozofiile" triste şi mai ales tonul de romanţă sfîşietoare, cu

complicări estetice, precum audiția colorată. Simbolismul poetului e acela din tradiția sumbră a baudelairianismului, cu ploi insinuante, provincie, urît funebru, monotonie burgheză, tristeță autumnală :

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beție
Și s-asculți pustiul
Ce melancolie !
Plouă, plouă, plouă...

Prototipii sînt Rodenbach, Rimbaud și Verlaine. De la Baudelaire vin cadavrele în putrefacție, sînii surpați ai iubitei, iar de la tuberculosul Jules Laforgue toamnele insalubre, tusea și ftizia, în timp ce nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cîntă marșuri funebre de Chopin își au originea în Maurice Rollinat. Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale și se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate :

Nu e nimeni... plouă... plînge-o cucuvaie
Pe-un acoperiș de piatră-n noapte cu ecouri de șivoaie,
Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie
Și-n curentul unui gang ațipesc, plin de ploaie.

Ploaia și ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustică) neliniștesc prin durată și imensitate :

Și toamna și iarna
Coboară amîndouă ;
Și plouă și ninge
Și ninge și plouă.

*

În parc ninsoarea cade rar...
Ninge grozav pe cîmp la abator...

*

Eu nu mă mai duc azi acasă —
Potop e-napoi și-nainte,
Te uită cum ninge decembre...

*

Afară ninge prăpădind,
Ninge secular...

*

Ninge grandios în oraşul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe cînd vîntul hohoteşte-n bulevarde glaciale...

*

Ningea bogat, şi trist ningea...

Penetraţia umezelii peste tot, atmosfera ceţoasă care înăbuşe, crîşmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărîmă, pereţii uzi şi frigul, un mort evreiesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfîrşesc prin a da „nervi", prin a exaspera. Atunci, după o fază de prostraţie, simţurile sînt cuprinse de o agitaţie vecină cu demenţa. Poetul zgîlţîină nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze, bolnavii isterizaţi răcnesc la ploaie, vitele rag, răcnesc şi nebunii şi înnebunesc oamenii normali, cetăţenii delirează, vorbesc singuri pe drum şi rîd în neştire, cuprinşi de un răget intern asemeni osîndiţilor din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei. Ca supreme condensări ale teroarei de umid sînt de citat *Lacustră*, halucinaţie a unui diluviu ce izbeşte cu valuri de apă pe adormit :

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbeşte-un val —
Tresar prin somn şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atîta ploaie,
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atîtea nopți aud plouînd...
Tot tresărind, tot așteptînd ..
Sunt singur, și mă duce-un gînd
Spre locuințele lacustre...

și viziunea apocaliptică a unei ploi negre, de cărbune :

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scîntei de vis... noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru, numai noian de negru.

Bacovia și-a creat un stil al pateticului, o varietate de satanism, cu punctul de plecare în Rollinat și în Edgar Poe. El stă singur în cavou, privind sicriele de plumb și ascultînd scîrțîitul coroanelor, prin parc apar fantome și trece o pasăre „cu pene albe, pene negre", strigînd „cu glas amar", poetul plînge și rîde sarcastic „în ha, în ha", sau rîde „hidos", pășește singuratec pe pustiile piețe, intră în casa iubitei și-i ordonă să-i cînte un marș funebru. El se duce în grădina autumnală și se-ntinde ca un mort pe masa părăsită, sau plînge în parcul dezolat, în haine negre. Odaia lui e de o sinistritate hoffmanniană, fantastică și simbolică (într-o poezie excelentă) ; prin ea cîntă în mii de fluiere toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură în oglindă, tablourile sînt negre, golul ei haotic e plin de ecouri :

Odaia mea mă înspăimîntă
Cu brîie negre zugrăvită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cîntă.

— Odaie, plină de mistere,
În pacea ta e nebunie ;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Cînd plînsu-ncepe să mă prindă ;
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspăimîntă,
Aici n-ar sta nici o iubită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cîntă.

Cînd se apropie miezul nopţii, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie-n odaie, iar cînd afară „ninge prăpădind", iubita se aşează la pian şi cîntă un marş funebru, după care faptă cade în delir. Atunci poetul face un gest straniu : plîngînd resfiră pletele iubitei. O altă femeie brună, în mantie neagră, cîntă la clavir, gemînd, marşul funebru al lui Chopin, între făclii, într-un salon gol. Apoi apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră şi-ncepe a cînta lugubrul cîntec. A doua poză (în această poezie de loc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărîmarea pînă la anarhie a solemnităţii, simulîndu-se pierderea şirului ideilor, pretenţia de filozofie, declaraţia absurdă, intervenţia prozaică. Această simulaţie dă naştere unui fel de ermetism care în poeziile din urmă, din exces de naivitate, duc la un manierism insuportabil :

— O ! corb !
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu —
Cînd anii trec cum nu mai ştiu,
O, corb !
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar !

Cu toate acestea poetul e capabil de reînnoire şi e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întîlnire absurdă de mitologii şi geografii disparate, într-un cîntec amestecat şi himeric :

Şi parcă mă cheamă,
De crengi atîrnînd,
Avesalomi gemînd
Cu plete-ncîlcite...

De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Şi mintea, de zgomot,
Nimic nu înţelege...
Şi aş vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,
Uitat, legendar...
Cuprins de-o furtună
Pierdut să dispar,
Prin codrii Bacăului...

Barbu Nemţeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu, Luca I. Caragiale

Barbu Nemţeanu (1887—1919) transporta pluviosul Bruges la Galaţi, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrînd aerul de încetineală a tuturor mişcărilor şi melancolia cheiurilor industriale. Tot el schiţa o poezie scrisă cu creionul, surprinzînd pateticul cotidianului şi al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sînt tratate miniatural şi uşor umoristic :

O, trenişor de Crasna-Huşi,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuşi.
Cînd dai semnal că pleci, zîmbim cu toţii !
Cînd intri-n gară, pufăind, zîmbim...
Ades mă mir cum nu te fură hoţii,
Atît eşti de infim !
Te poate măsura un om cu cotul !
Ba, mi se pare,
Cît eşti de tren, ai încăpea cu totul
Într-un vagon mai mare...

Ftizicul D. Iacobescu (1893—1913) colectează din simbolismul francez imaginile potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, havuzuri, într-o poezie vaporoasă, presărată cu elemente de „fêtes galantes", Pierroţi, Colombine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roz, mov şi gri, într-o atmosferă

prea specific franceză, împinsă pînă la evocarea Bourbonilor. Nuanța personală se iveşte în legătură cu condiția de bolnav a poetului, în încordarea auditivă la vibrațiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde, în sensibilitatea la ploaie, în obsesia hemoragiilor, în fixațiunea morții pe care o vede ca o descindere într-un mediu acvatic :

Şi morții reci pe care noi îi credem că dorm
În adîncimi de fluvii, de mări şi de oceane,
Şi morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într-un ținut enorm
De plante şi mărgeane.

Puțina operă poetică a lui M. Săulescu (1888—1916) se caracterizează prin tonul prelung, vizionar, printr-o neagră presimțire a morții. *Săptămîna luminată*, drama într-un act, e copleşită de aceeaşi ceață sinistră, plină de sugestii (eroii au, expresionistic, nume generice), fiind vorba de înăbuşirea unui muribund înainte de Înviere pentru ca să poată beneficia de grația divină hărăzită morților din săptămîna patimilor.

Luca I. Caragiale (1893—1921) a tradus din Edgar Poe şi a scris multe poezii verbioase, în care se zăreşte uneori senzația cosmopolită în felul Valery Larbaud şi Blaise Cendrars.

D. Caracostea

Critic specializat al simbolismului (afară de poetul N. Davidescu) se prevedea a fi D. Caracostea. După aceea a evoluat în direcție scientistă, concepînd critica drept o disciplină severă ce trebuie scoasă „din apele diletantismului" prin punerea „în armonie cu cerințele de adîncire ale specialității". De aceea criticul a aprobat şi adoptat pe rînd orice metodă capabilă de a aduce „pe lîngă adevărata căldură estetică, mai multă lumină ştiințifică" : gherismul, sociologismul tainian, comparatismul, determinarea prin factorul automatic a „personalității", cronologia interioară tip K. Vossler, metoda genetică într-un cuvînt, şi-n cele din urmă analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont şi *Arta cuvîntului (Wortkunst)*, a lui O. Walzel.

ECLECTICII. TEATRUL

„Flacăra"

În 1911 apăru sub direcţia lui C. Banu o revistă săptămînală *Flacăra*, care avu un mare succes de răspîndire, atingînd patruzeci de mii de exemplare. Succesul se poate explica în parte şi prin faptul că era o publicaţie eclectică ce da consideraţie bătrînilor, dar nu dispreţuia nici poezia nouă. Însă pe aceasta o adopta în formele ei cele mai îmblînzite, evitînd ţinutele pure. Astfel, din simbolism, *Flacăra* preferă feericul.

Victor Eftimiu

Sub înrîurirea teatrului de declamaţie şi fantezie fabuloasă al lui Ed. Rostand şi al lui Maeterlinck, Victor Eftimiu se aplică în *Înşir'te, mărgărite* basmului românesc, străduindu-se a-i accentua simbolurile incluse. Alb-împărat îşi mărită fetele, Sorina alege la întîmplare pe Buzdugan şi fuge în noaptea nunţii în căutarea lui Făt-Frumos, care la rîndu-i umblă după Ileana Cosinzeana, pe care o ţine închisă Zmeul Zmeilor. Eroii aleargă unul după altul şi cînd se găsesc încearcă dezamăgiri. Deci basmul simbolizează aspiraţia spre idealitatea erotică. Două din fetele împăratului sînt suflete comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Zmeul sînt nişte visători pentru care valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. Sînt multe nonsensuri în acest basm, însă interpretarea pe care o dă autorul Zmeului e interesantă. Zmeul, văzut ca un demon şi un

Barbă-Albastră, reprezintă un soi de solitar, un geniu, năpăstuit de imaginaţia prăpăstioasă a lumii. Valoarea piesei, care rămîne o încîntătoare şi fericită producţie a teatrului nostru, stă în explozia juvenilă de poezie mitică, în maturitatea versificaţiei. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar şi necesara fluiditate spre a nu îngreuia declamaţia. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puţin scurs de miere, dar încă păstrînd miresmele, a trecut pe aici. Şi peste tot pluteşte o jovialitate sănătoasă, un umor gras de poveste. În stilul popular al lui Creangă şi Eminescu, Alb-împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet ţărănesc, arhaic :

— Oaspeţi dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte,
Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte,
Număraţi îmi sînt de-acuma bobii vieţii, număraţi !
Astăzi, mîine, întîlni-voi pe strămoşii împăraţi !
Stăpînind ţinutul nostru în credinţa strămoşească,
Rareori îngăduit-am minţii mele să greşească.
Rareori supuşii Ţării înălţat-au ruga lor
Fără să-mi aplec urechea glasului plînsorilor.

Cînd, în timpul nunţii, Făt-Frumos trece pe la curte, împăratul, vesel de băutură, îl întîmpină singur afară şi fără multă ceremonie ţine să ciocnească un pahar cu el. Pe acelaşi Făt-Frumos şi pe Zmeu, care se ceartă, împăratul îi împinge cu mîna şi-i dă afară. Tocmeala apoi între el şi voinicii peţitori e din cele mai gustoase. Tot ce priveşte existenţa Zmeului e de o rară poezie şi dezvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin umor, căci spectatorul asistă şi la drama reală a Zmeului şi la urzirea basmului de către ţărani. *Cocoşul negru*, „fantezie dramatică în şase acte", este o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Evident, V. Eftimiu nu e un gînditor şi piesa nu putea să izbutească în adîncime. Nota esenţială e un fantastic mai mult haotic decît într-adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, în stilul Carlo Gozzi şi al lui Cazotte. Lui Verde-împărat i-a cîntat cocoşul negru şi, fatalist, el roagă pe fiii săi Voie-Bună şi voievodul Nenoroc să stea pe lîngă el. Dar Nenoroc ar dori să plece. Prin urmare Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amîndoi prin puterea fatalităţii. Presimţirea lui Verde-împărat se izbîndeşte, vine

Roş-împărat care-l omoară, fiii sînt aruncaţi la închisoare. De acum încolo Voie-Bună face numai lucruri cuminţi, pînă ce se întoarce în patrie şi răstoarnă pe uzurpator, în vreme ce Nenoroc, consiliat de Diavol, devine un geniu al răului, criminal, instigator, sinucigaş. S-a observat incompatibilitatea între fatalitate şi calitatea de om liber a lui Nenoroc, căruia i se dă putinţa să aleagă între bine şi rău. Contradicţia e numai aparentă. Nenoroc e sortit să fie mereu nemulţumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbîndă deplină şi finală, fiindcă şi experienţa binelui atrage pe voievod. Nenoroc e un Faust parţial, înfăţişînd numai pe solitari, pe investigativi. Adevărata vină a dramaturgului este că a făcut simpatică platitudinea lui Voie-Bună şi odioasă anxietatea lui Nenoroc. De altfel meditaţia e umflată de vorbe şi de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru. Piesa se pierde în episoade de fantezie, cum e mascarada cu pretenţii adînci din grădina lui Epicur. Declamaţia e facilă, tremolată, pompoasă, multicoloră, poleită cu felurite calităţi minore, nu fără obişnuitele însuşiri, basmul în total formînd un excelent spectacol, zgomotos şi feeric. În *Prometeu*, V. Eftimiu a voit să înfăptuiască sobrietatea şi echilibrul teatrului clasic, rămînînd totuşi în limitele dramei ideologice. Prometeu e un umanitarist care se sacrifică pentru o omenire ingrată în care totuşi crede. Către sfîrşitul tragediei el se şi confundă cu Isus. Tocmai această analogie de succesiune între mitologia păgînă şi cea creştină alcătuieşte miezul valabil al piesei. Întors la basm, dramaturgul regăseşte tot farmecul din *Înşir'te, mărgărite. Tebaida, Atrizii* sînt reluări foarte spectaculoase de teme tragice cu lăudabilă tehnică teatrală, *Don Juan* reinterpretează pe celebrul erou ca un inamic al fariseismului, cu ironii pentru intoleranţă care aduc aminte de *Torquemada* lui V. Hugo. Şi tablourile sînt la fel de fastuoase : o cameră neagră cu un catafalc între făclii, o piaţă pulică în în care Abrahamo Balmaseda ţipă că şi-a omorît fata sedusă de Don Juan, Inchiziţia proiectată pe perdele negre, o curte de mînăstire, un festin cu strigoi. V. Eftimiu a mai scris numeroase piese de teatru, interesante fiecare dintr-un punct de vedere, poezii onorabile, nuvele, basme, romane, acestea din urmă în manieră senzaţională pentru plăcerea publicului şi e de presupus cu intenţii curat comerciale.

Caton Theodorian

Proza lui Caton Theodorian (1877—1939 : *Sîngele Solovenilor*, *Calea sufletului*, *Povestea unei odăi*) nu poate să mai intereseze decît pe istoricul literar. Singur dramaturgul supraviețuiește și numai prin *Bujorești*, care e una dintre cele mai bune comedii românești. S-ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocrație și burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrîn boier, Fotin Bujorescu, pierzînd pe unicul său băiat, nu mai voiește să-și căsătorească fata cu un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginerelui prezumtiv portretele strămoșilor și-i declară că înțelege să-și perpetueze spița. În fond, bătrînul Fotin n-are nici o repulsie de mezalianță. Pe el îl muncește un sentiment mai profund : dorința de mîntuire prin procreare. Fotin se mulțumește cu veșnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui, fiind providențialist cu privire la familie, ca mazziniștii în privința nației : „Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreștilor să nu se stingă". Lui Cărbuneanu i se cere să-și schimbe numele în acela de Bujorescu, și cum tînărul refuză, e găsit un spițer cu acest nume. Spițerul, rugat de fată, care dăduse bunurile sale lui Cărbuneanu, consimte la o căsătorie-formalitate. Copilul nu e al lui și el suferă, căci își iubește nevasta. În sfîrșit lucrurile se află, nobleța de suflet a spițerului e lăudată și căsătoria devine efectivă. Prezența lui Amos Bujorescu, spițerul, care sub aerele lui sasistite ascunde un spirit fin și o inimă neprihănită, trezește un rîs cordial. Pentru întîia oară Galuscus și Chicoș Rostogan sînt reabilitați și interpretați cu omenie. Deși dialogul e presărat cu banalități și dulcegării poetice, piesa toată e armonioasă și cu aer definitiv.

Alți dramaturgi

Comediile lui V. Al. Jean (*Ce știa satul*, *Lacrima* etc.), de obicei într-un act, sînt spirituale, susținute pe o conversație delicată, un fel de proverbe mussetiene cu probleme morale. Industria teatrală a lui A. de Herz (1887—1936 : *Păianjenul*, *Bunicul*, *Mărgeluș* etc.) s-a putut remarca temporal doar printr-o anume încordare scenică. „Păianjenul" e o văduvă

onestă (virgină) care ţine să treacă drept depravată, izbutind a impune (pirandellism precoce) o altă imagine despre sine decît realitatea. „Bunicul" e un alt marchiz de Priola, căruia bătrîneţea îi împuţinează succesele şi care se consolează cu emoţiile paterne. Al. Florescu, Ion Miclescu, M. Polizu-Micşuneşti, Emil Nicolau, C. Rîuleţ erau pînă în 1916 furnizorii oficiali ai teatrului. Ei sînt azi uitaţi. Dar Zaharia Bîrsan mai colectează succese teatrale cu *Trandafirii roşii*, poveste zaharată, deşi decentă, a unui Zefir care îşi sacrifică sîngele spre a înroşi trandafirii destinaţi unei Liane. Îl imită mai tîrziu, cu vulgarităţi, I. C. Aslan în *Odinioară*.

Mihail Sorbul

Piesa lui Mihail Sorbul care a stîrnit la întîiele reprezentaţii o vie discuţie e comedia tragică *Patima roşie*, remarcabilă prin siguranţa tehnică, repeziciunea acţiunii, simplificarea personificaţiei. Sînt numai cinci eroi (Sbilţ, Castriş, Rudy, Tofana, Crina), care vin mereu pe scenă şi au toţi un rost fundamental. Acţiunea e limpede formulată în trei acte. Castriş, student bogat şi om de treabă, vesteşte pe concubina lui Tofana că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana (pretenţii de intelectuală, aspiraţii de femeie) refuză. Rudy, cuceritor ieftin, se mută în aceeaşi casă iar Tofana îi sare de gît aproape numaidecît. Rudy, care plictisit de viaţa lui uşuratică ar voi să se căsătorească cu Crina, fuge de ea. Tofana îl împuşcă. În cîteşitrele actele cortina cade bine pe cîte o replică memorabilă. Psihologia e schematică, firește, cum se şi cuvine în teatru. Sbilţ e mefistofelul piesei şi laturea comică, un sarcastic parazit, filozof cinic şi istoric al familiei. El înveseleşte pe spectatori prin aforismele lui moderat paradoxale. Tofana e mai puţin intelectuală cît femeia fascinată de prestigiul cuceritorului profesional şi jignită de rezistenţa lui. Factorul ereditar, patima roşie, adică a vărsării de sînge (strămoşul a fost hingher) motivează exterior un gest de răzbunare, suficient în sine. Rudy ar fi un banal cuceritor dacă n-ar înfăţişa un accident neprevăzut în carieră. El a dat de o femeie superioară lui intelectualiceşte şi mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă. Prin acest schematism

substanţial şi prin rotunditatea tehnică, *Patima roşie* se va citi şi reprezenta oricînd cu mari satisfacţii estetice. Versificaţia trudnică şi de altfel mai mult grafică, deşi cu încercări lăudabile de arhaizare, îngreuiază mişcarea din *Letopiseţi*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă de altfel de o încetineală structurală. Ideea este originală, mai nimerită într-o epopee. Ion-vodă cel Cumplit e trădat de boieri ; toţi laolaltă, domn şi supuşi, suportă fatalitatea istorică a ţării. Sub raportul teatral piesa suferă de prea multă maşinărie scenică. *Dezertorul* e o piesă vie, ocazională, care foloseşte în chip original mediul mahalagesc pentru un eveniment sublim. *A doua tinereţe* (istorie dramatică a unui sexagenar exasperat de nevastă, trăind o clipă de fericire cu o tînără Assunta) are un dialog viguros şi o violenţă de gesturi justificată prin decorul napoletan. Comedia are însă un aer de lucru factice şi stilizat în sensul grotesc şi baroc al pieselor lui Crommelinck. Alte piese ale lui M. Sorbul sînt sau neînsemnate sau insuficiente. Toate poartă titluri de senzaţie, promiţînd mai mult decît dau *(Coriolan Secundus, Dracul, Baronul, Don Quichotte)*. Romanele *(O iubeşti ?, Mîngîierile panterei)* sînt sub orice nivel.

Prozatori şi poeţi

N. N. Beldiceanu (1882—1923) şi-a umplut opera în proză, moldovenizînd fără savoare, cu „chipuri de la mahala", tratînd subiecte mărunte şi despre lume refractară : o fetiţă persecutată, o alta sedusă de un căpitan, păsări de ogradă îmbătate cu vişine din vişinată. I. C. Vissarion din Costeşti prezintă ţărani munteni fără simţ moral, în stare continuă de delicvescenţă. I. Dragoslav (1875—1928), fălticenean, era mai interesant personal ca boem de origine ţărănească decît prin literatura lui limbută, adulterînd teme caragialiene, sadoveniste etc. Al. Cazaban stă tematic în raza lui Sadoveanu (vînătoare, compătimire pentru sălbăticiuni, vădane enigmatice) şi e un foiletonist cu repeziciune de condei şi muşcătură sarcastică.

Romanele lui V. Demetrius au intenţia de a zugrăvi păcatele societăţii româneşti. Poeziile aceluiaşi *(Canarul mizantropului)* sînt corecte şi cîntă, cu mult din Traian Demetrescu, viaţa proletară, în profesii ce formează pitorescul provinciilor

(dogari, tăietori de lemne). Radu Cosmin vede Bucureştii ca o Sodomă în romanul *Babylon* şi veştejeşte societatea română în satire vehemente, fără valoare. Horia Furtună a scris poeme multicolore în tradiţia Macedonski. *Balada lunii*, cea mai remarcată, e o desfăşurare de decoruri selenare în genul feeric şi de calambururi de imagini, agreabile :

În straie albe de hermină
Pe codrul negru şi sihastru
Pari, sub povara de lumină,
Că împietreşti în cerc albastru,
Şi că pădurea fermecată
De ochiul tău, — pornind încet,
Se-apropie halucinată
Ca o pădure de Macbeth.

Poetul s-a ispitit să facă, după V. Eftimiu, basm dramatizat *(Făt-Frumos, Păcală)*, cu vina capitală a limbuţiei. Poezia lui G. Talaz e cogitativă în aparenţă şi simbolistă în fond, făcîndu-şi din cîteva imagini : „mugurii", „mlaştina", „spinul", „călătorul", „scorbura", „frunza", „malul", cifruri cu corespondent în universal.

Umoriştii

Caragiale, Teleor, Bacalbaşa creară o tradiţie a umorului, ce îngădui lui D. Anghel şi lui St. O. Iosif să se dedice genului vesel. *Viaţa românească* primi cronicile lui G. Ranetti (1875—1928) fără a socoti că se coboară. G. Ranetti, om cu fineţă, care dădu cunoscutei *Furnica* un nivel ce n-a mai fost atins de nici o revistă umoristică, era un „moftolog" bine dispus. El debita miticisme cu aer de pince-sans-rire şi compunea poezii franceze din idiotisme române traduse vorbă cu vorbă :

Tu m'as mangé roti enfant
En me tirant sur la ficelle !...

Marele actor Petre Liciu (1871—1912) compunea şi el spirituale monoloage.

Capitolul XXIII

ROMANCIERII

Liviu Rebreanu

Nuvelistica lui Liviu Rebreanu (1885—1944), fără a da indicaţii asupra valorii de mai tîrziu a romancierului, prevestea totuşi un observator al proceselor sufleteşti obscure, aproape bestiale („răfuieli" fioroase, iubiri crîncene de pungaşi, blazări burgheze rezolvate în bătăi). *Ion* este epopeea, mai degrabă decît romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric. Ca şi în *Mara* lui Slavici, eroii nu sînt indivizi cu viaţă unică, ci exponenţi ai clasei şi generaţiei. Precum Achile şi Odiseu reprezintă, respectiv, criza erotică şi războinică şi intrepiditatea matură, Ion e simbolul ţărănimii care vrea pămînt dintr-un instinct puternic de apărare. Noţiunea de ambiţie e prea complicată pentru cazul său. Actele lui Ion au aerul unor efecte ale deliberaţiei şi nu sînt de fapt decît violenii ale unei fiinţe reduse. Ion seduce pe Ana ca să silească pe viitorul socru să-i dea pămînt, negîndindu-se totuşi să treacă peste simpla făgăduială la constrîngerea unui act dotal. Evident, socrul îl chinuie cu îndărătniciile lui. Purtarea lui Ion faţă de Ana e josnică, nu însă cu mult în afara concepţiei ţărăneşti. În societatea rurală femeia reprezintă două braţe de lucru, o zestre şi o producătoare de copii. O dată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei de la ţară, nu.

Şi structura celorlalţi eroi este epopeică, adică întemeiată pe momente din eternul calendar uman. Herdelea, învăţătorul, e tatăl umil şi prudent în interesul creşterii progeniturii,

d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, cu repulsie de ideile generale. Laura e fata de măritat întîi, Ghighi fata de măritat pe urmă, Titus, în conflict temporar cu generaţia părinţilor, nu-i decît tînărul în căutarea rostului în viaţă care va repeta în curînd cazul tatălui. Laura a trecut prin criza idealistă, dezamăgită s-a căsătorit cu un altul, pentru a cădea în orgoliul casnic. Ghighi reia întocmai aceleaşi ipostaze ale fetei de toate zilele. Tot romanul, cu toată aparenţa de scriere stilisticeşte cam trudnică, impune prin marele ton festiv cu care cîntă naşterea, nunta, moartea, semănînd în linii generale cu *Hermann şi Dorothea*. *Ion* e o capodoperă de o măreţie liniştită, solemnă ca un fluviu american. Cu *Răscoala* romancierul a înţeles să continue epopeea rurală în teritoriul vechiului regat. Acum individul Ion (de altfel un simbol) e înlocuit prin gloata anonimă. Tot ce priveşte viaţa sufletească a omului de oraş complex (boieri, oameni de lume, femei fine) este insuficient. Lucrurile se schimbă cînd este însă vorba de ţărani văzuţi în masă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întîi, luat în sine, este fără interes. Prin el se pregăteşte însă încet mişcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate izolat, sînt incolore ca apa de mare ţinută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriţă, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi şi măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenţei epice nu stă în observaţie, ci în durată. Nici aici scriitorul nu observă individul rural. Eroul cărţii este ţăranul colectiv cu psihologie de gloată, în fundul căruia mocnesc instinctul de pămînt, nemulţumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. S-ar putea observa că autorul pune oarecare complăcere în scenele de violenţă (violuri bestiale, stîlciri, sugrumări, evirări, spînzurări, împuşcări), ceea ce înseamnă că el trăieşte mai ales impulsia instinctuală pe care o rotunjeşte epic. Un interesant roman psihologic este *Pădurea spînzuraţilor*, pregătit printr-o nuvelă *Catastrofa*. El analizează criza unui suflet mediocru în luptă cu o dramă peste puterile sale. Apostol Bologa, român ardelean şi ofiţer austriac, nu ştie să opteze pentru o atitudine : să fie soldat credincios ţării austro-ungare sau naţionalist şi bun român. El oscilează luptînd fără ardoare şi cere doar mutarea

cînd e adus pe front românesc. Eroul din *Catastrofa*, fiinţă primară, încurcată în regulamente, trage pur şi simplu în conaţionalii săi. Bologa, fără a avea exaltări naţionale, ar dori să evite cazul supărător. El dezertează prea tîrziu, e prins şi primeşte spînzurarea ca o izbăvire de chinurile sale de om mic. Cazul lui Bologa e complicat cu elemente ereditare, transpus într-un limbaj de un misticism profetic, cu o puternică sententiozitate ibseniană, ceea ce măreşte impresia de obscuritate cazuistică. Cu aceleaşi intenţii psihologice, *Ciuleandra* e o nuvelă onorabilă, rece, urmărind izbucnirea fatală a nebuniei la ultimul exemplar al unei familii aristocratice. O paralelă cu cazul Lantier din *La bête humaine* de Zola se poate face. Cu *Adam şi Eva* Liviu Rebreanu a încercat un fel de poem metafizic asemănător cu *Avatarii faraonului Tlà*, avînd ca temă transmigraţia a doi prototipi (bărbat-femeie) prin şapte ipostaze fenomenale pînă la trecerea în lumea duhurilor pure. Pe rînd trec prin faţa noastră India, Egiptul, Babilonul, Roma, Evul mediu, Franţa revoluţionară, România contemporană. Arheologia e meritorie, fără coloristica lui Th. Gautier sau a lui Flaubert. Scenele crude (jupuiri de viu, gîturi străpunse de săgeţi, siluiri publice, masacrări sinistre) sînt şi aici specialitatea scriitorului devotat sufletului bestial. În scrierile următoare Liviu Rebreanu lasă să se vadă oarecare dezorientare. *Jar*, romanul-poem al fetei seduse, *Gorila*, studiu al vieţii politice, *Amîndoi*, istoria poliţistă a unei servitoare criminale, sînt de un interes artistic minim.

Hortensia Papadat-Bengescu

După o producţie de pagini de jurnal vaporoase, interesante pentru psihologia şi mai ales fiziologia femeii, Hortensia Papadat-Bengescu s-a dedicat unei serii de romane „proustiene". Oricît s-ar zice că nu femeia e cea mai indicată pentru observaţia obiectivă, Hortensia Papadat-Bengescu aduce incontestabil un material mai bogat decît orice alt romancier, ceea ce se explică prin chiar condiţia feminină. Scriitoarea crede în valorile sociale, le trăieşte şi le scrutează, se coboară la acel infinit mic care e marea materie a romanului. Respectul pentru lumea convenţională o face să dea importanţă

societății snobe, apropiindu-se astfel de formula intimă a romanelor lui Proust care transcriu viețile consumate în nimicuri mondene, tragediile imperceptibile ale salonului. Prin definiție, astfel, Hortensia Papadat-Bengescu scrie un roman curat orășenesc, consacrat exclusiv proceselor inutile ale unei clase scutite de problemele aspre ale existenței. Eroii sînt bogați. Încolo, lăsînd la o parte buna poziție observatoare, literatura scriitoarei respiră adînc feminitatea. Se constată în ea întîi oroarea de promiscuu și degenerat, de unde o galerie întreagă de schilozi fizici și morali (paralitici, isterici, gemeni, hibrizi, copii nelegitimi). Caracterologia e înlocuită cu examenul sanitar. Eroii sînt bine născuți sau degenerați, sănătoși ori bolnavi. Boala îndeosebi e climatul în care trăiesc personagiile, și locul predilect de desfășurare — sanatoriul. Congestia cerebrală, neurastenia, septicemia, tuberculoza, cancerul, ulcerul stomacal, anemia pernicioasă, iată cîteva din maladiile în jurul cărora se încheagă intrigile. Cel mai bun roman rămâne *Concert din muzică de Bach*, tablou al unei societăți în mers spre perfecția aristocratică, deocamdată numai în faza snobismului, ai cărei exponenți tipici sînt prințul Maxențiu și Elena. Maxențiu, tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nu crede. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atît de proletariană. Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decît invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. *Drumul ascuns* tratează un alt aspect de mondenitate. Toată lumea „bine" din roman merge să moară în sanatoriul doctorului Walter. Aci sfîrșesc Lenore, de cancer, și Drăgănescu, de cord. Aristocratismul doctorului Walter, colecționar de artă și organizator de recepții, stă în aparatura rece și exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere și regularitate cronometrică și mai ales cu înlăturarea oricăror semne de suferință umană. Pateticul este eliminat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă, hotărîrile lui sînt sugerate politicos și iritația nu e niciodată exteriorizată. Relațiile între el și Lenore sînt diplomatice. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe și formalități, de mici gesturi semnificative. Elena, vrînd să se despartă de Drăgă-

nescu, nu găsește formula decentă spre a-i face intimația. Atunci pleacă sub un pretext firesc în Elveția, de unde începe cu soțul un duel subtil de scrisori cu o tactică și un protocol atît de exagerate, încît impulsiunile sînt omorîte de convenienție și soții nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s-a petrecut de mult. Această lume e ușuratecă. Lenore, din pudoare feminină, nu destăinuie d-rului Walter suferința ei. Cînd boala este evidentă, nu-și dă seama de gravitate și se pierde în frivolități, încărcîndu-și patul de sanatoriu cu dantelării, cu cutii. Walter suportă dezagregarea Lenorei și moartea ei cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întîrzieri, fără dezordini sentimentale. Walter e un artist în a notifica economic o știre rea, evitînd supărătoarea mărturisire și provocînd diplomatic ideea în chiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa, Lenore, și pe soțul ei Drăgănescu, însă e atît de înghețată de oficialitate mondenă încît pare să prețuiască bunul-gust al celor doi de a fi murit într-un loc convenabil. *Logodnicul* încearcă studiul vieții de mahala, în care autoarea nu are nici o competență. Tema însă e originală și bogată în posibilități. Un tînăr provincial, venit la București cu intenția de a se împinge în lumea mare chiar prin mijlocirea unor femei de moravuri dubioase, cade victimă credulității lui și-și descoperă totdeodată un suflet bun care îl face infirmierul neprevăzut al unei bolnave de ulcer stomacal. *Rădăcini* e romanul, inform și lung, al crizelor intime feminine, de natură fiziologică, insatisfacțiuni erotice, încetări ale funcțiunilor. Ceea ce înstrăinează, și pe nedrept, pe mulți de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e stilul prolix și chiar agasant, stil de conversație în definitiv, potrivit materiei.

Henriette Yvonne Stahl

O nuvelă a Henriettei Yvonne Stahl, *Mătușa Matilda*, se remarcă prin poezia lucrurilor îmbătrînite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curăți fiindcă înlăuntrul lor „s-au împăinjenit imaginile". Alte scrieri, *Voica*, *Steaua robilor*, apărute unora ca dovezi ale unei puteri excepționale de analiză,

nu ating intenţiile, care în general se rezumă la propoziţia că femeia are dreptul să-şi caute fericirea chiar printr-o desăvîrşită libertate sexuală.

Camil Petrescu

Camil Petrescu este în roman un anticalofil, partizan al dicteului automat, în marginile permise de gen, duşman al caracterologiei clasice şi fixe. Bergsonian şi proustian, înţelege să cultive fără stînjenire „fluxul amintirilor" şi, gidian, să respecte autenticul în jurnale în care pretinde a nu modifica nimic din cursul amintirii, mergînd pînă la a compune în corecturi şi a dubla textul cu note în subsol. De aceea admiră pe Proust : „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sînt într-adevăr turburătoare". Romanele nu le scrie romancierul. Acesta apelează la eroi „fără talent", rugîndu-i să povestească „net, la întîmplare, totul ca într-un proces-verbal", sau colectează scrisori. Fireşte, documentele sînt numai simulate. În fond, trecînd peste acest aspect tehnic, Camil Petrescu e un misogin şi un inadaptat erotic, transcriind în pagini pline de vervă sarcasmul său de învins sentimental. Interesul este interior. Ştefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* îşi face despre femeie o imagine irealizabilă. El ar dori-o şi frumoasă şi capabilă de speculaţia filozofică, de aceea exclamaţiile soţiei „Uf... şi filozofia asta" îl exasperează şi se încearcă a-i face în patul conjugal o mică Einführung în metafizică, vorbindu-i despre eleaţi şi heraclitieni. Soţia se arată (efect mai mult al antipatiei scriitorului) nefilozoafă, geloasă, înşelătoare, lacomă, seacă şi rea. Observaţia morală obiectivă nu-i din cele mai acute. Totuşi figura lui Tănase Vasilescu Lumînăraru, omul care nu ştie să scrie şi care poartă ochelari ca să evite infirmitatea de a nu înţelege slova scrisă, izbutind cu toate acestea a-şi cuceri o bună poziţie în viaţă, reprezintă o frumoasă intuiţie. Valoarea reală a romanului e de a fi o proză superioară. Un om cu suflet clocotitor de idei şi pasiuni, un om inteligent şi neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică, dar şi naiv, cu inocenţe de poet, vorbeşte despre dragostea lui, despre femeie, aşa cum o vede el, despre oa-

meni, despre naşterea pământului din haos etc., şi din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viaţă sufletească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală care încîntă prin plăcerea ce poate rezulta din claritătile psihice. A doua parte a romanului, tratînd despre război, superfluă, dacă privim lucrurile epic, este remarcabilă prin viziunea personală a luptei. Campania e concepută ca un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Camil Petrescu este aici un mare prozator. Ridiculizarea eroicului (neconvingătoare) e împrumutată de la Stendhal. Soldaţii se ascund sub podeţe, de frică, traşi de picioare de ofiţeri, un rănit cu intestinele scoase afară salută amical pe un prieten, în culmea zăpăcelii un plutonier adună oamenii şi le ţine un discurs despre patrie. Oricum, asemenea momente vii dau asupra misterului uman o privire scurtă şi profundă. În *Patul lui Procust* preocuparea de metodă e maximă. Oroarea de „artă", de compus se condensează în pagini ce multora par prolixe, făcute din scrisori, comentarii, note, tăieturi din jurnale, documente „autentice" în fine, care dau „o impresie unică de trăire adevărată". Adevărata izbîndă tehnică e de caracter dramatic. Fred Vasilescu, neînveşmîntat, în patul Emiliei, actriţă mediocră şi ex-amantă a sinucisului poet Ladima, citeşte scrisorile poetului oferite de Emilia, care comentează din cînd în cînd lectura. Este aici un joc subtil, aproape genial, de *a parte* teatral, fiecare comentînd cu ochiul către cititor faptul şi dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde pe încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest şi fără noroc în dragoste, iubind o femeie plată şi rămînînd neînţeles. Astfel Ladima se zbate, în scrisoare, să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriţă, Emilia aminteşte tare de „creaţia" ei şi de invidia colegilor, iar Fred îşi aduce aminte, ţinînd-o în braţe, de insuficienţa ei artistică.

Înainte de a scrie acest roman, Camil Petrescu compuse teatru, care avu succese şi reversuri, deopotrivă motivate. *Suflete tari* ar dori să demonstreze spectatorului cult că sînt unele situaţii aşa de inerente vieţii, încît poţi intra în ele fără a plagia cărţile ce le ilustrează. Andrei Pietraru procedează faţă de Ioana, fiica boierului Mateiu Boiu, cam la fel ca Julien

Sorel, fără a fi citit *Le rouge et le noir*. Încheierea e patetică. Surprins de Ioana într-o situaţie suspectă, Andrei cere să fie crezut pe baza ameninţării că se va sinucide, şi fiindcă Ioana nu crede, eroul se împuşcă într-adevăr. Manieră de a demonstra un caracter forte. La drept vorbind piesa, foarte merituoasă, repetă idei din *Bujoreştii* lui Caton Theodorian, năzuinţa de a se salva prin progenitură a unui boier. *Mioara*, apărată cu înverşunare de autor, e o piesă slabă, care, misoginã şi ea, ţine să arate gradul de perversitate al unei femei. *Mitică Popescu*, comedie puţin mai sprintenă, se sileşte a defini pe bucureşteanul „Mitică". Mult mai dinamic e micul *Act venetian*, repetînd în costumaţie situaţii din *Patima roşie*. Cellino, soi de Rudy, trece prin sudorile morţii din cauza ferocităţii dragostei Altei, care-şi ucide soţul, un fel de Castriş, sub ochii lui, spre a evita scena indignării maritale. Dar cea mai profundă operă este *Danton*, probabil nereprezentabilă din cauza lungimii ei. Piesa e înţesată cu paranteze care sînt, luate în sine, excelente portrete şi analize ale psihologiei de moment. Grija autorului e de a stinge melodramatismul firesc al unor eroi de revoluţie, de a scoate efecte de umanitate din faptul diurn şi din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor Revoluţiei, amestecul de fanatism şi frică, de ingenuitate şi intrigă, de milă şi ferocitate, este cu atenţie studiată. Danton e un burghez bonom, soţ bun, politician ferm, fără şovăiri sentimentale, disprețuind formalismele şi paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism, care trece în clipul cel mai firesc de la pescuit la lupta în Convenţie. Totul e plin de adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu şervetul la gît, ieşind din sufragerie, în această ţinută sînt puse la cale întîmplările istorice ale Revoluţiei. Nevasta lui Danton leşină în aşteptarea loviturii. Danton, întorcîndu-se biruitor, pică de somn şi întreabă casnic: „Ce-i asta ? ...De ce nu mi-aţi făcut patul ?" În plină încordare ministerială, el are timp să-şi aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare şi să răsfoiască o ediţie. La Arcis sur l'Aube Danton prinde crapi, dă sfaturi la bucătărie, joacă trictrac cu un Laboulot. Şi în tot acest timp mintea lui, obsedată de Franţa, e frămîntată de vaste probleme.

Lirica de război a lui Camil Petrescu cultivă cu virtuozitate apocalipticul. Ea e vizionară şi teroristă. Războiul apare monstruos, universal, hotărît de trîmbiţi divine. Coloana e o turmă de vite, bordeiul o mare bestie strivită, priveliştile sînt crispate, halucinante. Starea de spirit e pînda, aşteptarea demență. Poetul a aplicat această plastică şi în vederea unei poezii de idei, cu interesante sugestii.

Ionel Teodoreanu

Deşi înrîurită în chip vădit de Jules Renard, Anghel, Delavrancea (poate şi de Meredith), literatura lirică şi imagistică a lui Ionel Teodoreanu, trăind aproape exclusiv din evocarea vîrstei infantile, rămîne foarte personală prin tinereţea ei autentică şi prin extraordinara memorie a copilăriei. Ciclul *La Medeleni* organizează în forme mai obiective datele din primul volum, *Uliţa copilăriei*. Prima parte se intitulează *Hotarul nestatornic*, ca spre a sugera indeciziunea sufletului infantil, întrucît copilul se naşte fără o conştiinţă limpede de sine şi fără noţiunea realului, graniţele dintre Eul lui şi Non-Eu nefiind încă trase. Copiii n-au caracter şi nu pot intra decît într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sînt cele două sexe. În drumul spre diferenţiere, ei îşi exercitează prin joc funcţiunile de mai tîrziu. Dîndu-şi seama că e o existenţă aparte în univers, Dănuţ începe să încerce sentimentul vanităţii, să aibă gravitatea individului care luptă, orgoliul viril. El visează că un sultan fură pe Olguţa şi pe Monica şi el le scapă din mîinile tiranului, după care ispravă cele două fete „îngenunchează şi-i sărută mîinile". La fete se conturează armele feminităţii. Monica e languroasă, plină de sentiment, şi se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olguţa, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuţ prin „buna creştere". Copiii încep a avea simţul demnităţii şi pretind a fi crezuţi pe „cuvîntul lor de onoare", capătă simţul proprietăţii şi cu el posesivul („Ce cauţi la mine în odaie ?"...), disociază noţiunile şi experimentează cuvintele, devin didactici, epici. Fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viaţa adultă. Olguţa comandă „o cafea", are „insomnii" sau e „bine dispusă". O dată cu funcţiile sufleteşti se dezvoltă trupul. Copiii

au poftă de mîncare, sînt lacomi şi anume voluptăţi tactile sînt indiciul unei cenestezii sporite. Olguţa se suie pe divan şi face tumbe, mişcă degetele de la picior făcînd mare haz de ele şi se bate la tălpi. Totdeodată, neajunşi la determinarea universului obiectiv, copiii sînt animişti, confundă realul cu irealul, au spaime surde, teroare de strigoi şi de balauri, vise cu apariţii de îngeri şi metamorfoze. Dănuţ se teme ca tras de zmeu să nu se înece în văzduh. În volumul întîi metaforele sînt dozate cu sobrietate şi apar aproape numai ca sublinieri ale vitalităţii. Zahărul de gheaţă se prezintă ca „ceţoasele diamante înşirate pe sfoară", din cantalupul tăiat „ca dintr-o besactea orientală" curg „şiraguri blonde şi roşcate", zmeul ţinut de doi ţărani e „arestat", sfoara lui „curge sper cer", iar cerul toarce înăbuşit, trenul la orizont e „un punct negru, duşmănos ca o gaură de revolver încărcat", clanţa uşii trîntite descarcă un foc de puşcă, ciorile speriate izbucnesc „carbonizînd livada şi cerul, cu o explozie de negru sonor", ochii Olguţei sînt negri „ca două capete de rîndunică ieşite din cuib". Prin adînca incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera de fericire şi prin prospeţimea recepţiei, *Uliţa copilăriei* şi întîiul volum din *La Medeleni* sînt opere de valoare durabilă şi adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Din prejudecăţi epice unii au preferat pe celelalte două următoare din *La Medeleni*, care se întemeiază, ca şi *Emile* de J. J. Rousseau, pe un program pedagogic de aplicat în cazul lui Dănuţ. De pe acum încep să supere locvacitatea şi bombasticul, clocotul de cuvinte, verbozitatea monstruoasă, prolixitatea. Dar oricum, veselia aceea clamoroasă, sensuală, suavă cîteodată, mai adese grotescă, e şi ea expresia unei faze a copilăriei. Portretele temperamentale şi fiziologice ale suavei Monica şi artemidicei Olguţa domină volumul III printr-o prezenţă simpatetică.

De acum încolo producţia lui Ionel Teodoreanu pierde din importanţă prin repetiţie, monotonie şi perseverenţă în nişte metode ce devin erori de la o anume limită. Liric prin definiţie, romancierul îşi alege subiecte pentru care nu posedă nici o aptitudine şi cultivă o „poezie" care apare ieftină, lipsită de propulsiunea tinereţii autentice. Încercările de fantastic sînt cele mai aproape, teoretic vorbind, de mijloacele scriitorului. Totuşi în *Turnul Milenei* se face abuz de monstruos şi lugubru. Abia *Golia* cuprinde cîteva interesante colori groteşti

pe tema unui azil de bătrîne, supravegheat de un Quasimodo ghebos, „spîn şi palid ca scopiţii", cu „mască morbid mongolică, dominată de o frunte ţuguiată, creaţă", cu mîini ca nişte „lăbuţe de liliac", la picioare „cu tocuri femeieşti, din cale-afară de înalte". Aci sînt plafoane cu belciuge sinistre şi clopoţelul are răsunetul „acelor clopote care vestesc în Evul mediu trecerea leproşilor". În majoritatea romanelor se descoperă două idei obsedante : fie separaţia morală între Moldova şi Muntenia, dînd naştere de pildă la conflicte de ordin casnic, fie dreptul la confort sufletesc al bărbatului, îndeobşte scriitor. *Bal mascat, Fata din Zlataust, Crăciunul de la Silvestri, Lorelei, Arca lui Noe, Secretul Anei Florentin, Fundacul Varlamului, Prăvale-Babă, Tudor Ceaur Alcaz, Hai-Diridam* nu adaugă nimic valabil peste seria *La Medeleni.* În ultimul roman găsim totuşi graţioase versuri.

C. Stere

Fiind împiedicat de anume considerente să-şi publice memoriile direct, C. Stere (1865—1936) le-a romanţat falsificîndu-le şi parţial trivializîndu-le într-o parte din volumele seriei *În preajma revoluţiei.* Totuşi însuşirile de romancier nu lipseau lui C. Stere. În moduri vetuste, într-un limbaj cam jurnalistic, cu maniere din Gogol, Dostoievski şi Tolstoi, scriitorul dovedeşte, cu toată dilataţia verbală, explicabilă şi prin faptul că-şi dicta romanul, un simţ just de viaţă. Întîiul volum *(Smaragda Theodorovna)* este monografia, schematică, a unei familii basarabene de modă veche. Iorgu Răutu din Năpădeni, om matur, stîngaci, veritabil *hobereau,* se însoară cu o fată de cincisprezece ani. În căsnicie Iorgu se arată înţelegător, prea dedat însă acţiunii de procreare. Soţia de cincisprezece ani îşi începe lunga carieră maternă cu o scurtă criză de adaptare în care e pe punctul de a avea o aventură cu un ofiţer polon. Înainte ca aventura să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Tot fondul ei înnăscut de bigoterie iese la suprafaţă, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră, procreatoare şi prudă şi pune în subordine toată familia în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent. mai mult balzacian decît rusesc. Volumele II,

III, cu intriga factice, menită a scoate în evidență educația democratică a eroului, sînt mai puțin atrăgătoare. În schimb volumul IV ne pune în fața unui extraordinar prozator al geologicului. În zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniți, a societății locale, Stere are ceva din siguranța de trăsături a lui Gogol. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european înaintea acelei societăți pierdute în solitudine, mimînd însă viața occidentală, avînd bibliotecă și lachei. Tot ce privește așezările primitive cu enigmatica lor constituție instinctuală este de o mare poezie sociologică. Convoiul de „lănțurași" intrînd în satul siberian și cerșind în cor, osîndirea la moarte de către mir a unui hoț sînt de o măreție cruntă. În evocarea priveliștii siberiene, C. Stere pune un patos extraordinar. Fără paletă bogată și vocabular afară din comun, el are o înfricoșare religioasă de geologicul gol. Cel puțin trei descripții, adevărate imnuri ale sublimității naturii, sînt de neuitat : taigaua, tundra de-a lungul fluviului Obi, aurora boreală. Paginile par rupte din *Atala* sau din *Il Milione* al lui Marco Polo. De la volumul V, C. Stere se pierde într-o bîrfeală cifrată împotriva contemporanilor săi, căzînd în cele mai triste platitudini.

Gib Mihăescu

Care ar fi fost adevăratul aspect al operei lui Gib Mihăescu (1894—1935) dacă scriitorul ar fi trăit mai mult e greu de spus. În orice caz Gib Mihăescu nu era un artist și ținuta multora din scrierile sale e mai degrabă mediocră. Izbînda sa în *Rusoaica* și parțial în *Donna Alba* se datorește transcrierii pline a unei obsesii. Toate romanele lui Gib Mihăescu (lirice în substanța lor) tratează aceeași apetiție a eroului către o femeie ideală, inaccesibilă. Pentru locotenentul Ragaiac, așezat cu un detașament de pază la Nistru, idealul e „rusoaica", femeia îndrăzneață și intelectuală care poate pica oricînd din cețurile scitice. Iliad, un alt ofițer, a prins în mîini o rusoaică

sublimă, deşi plină de paraziţi, care, gonită de colonel, se îneacă în Nistru. Epicul este constituit din expediţiile detaşamentului în frunte cu ofiţerul şi atinge senzaţionalul în episoadele privind manoperele unui contrabandist şi erotica misterioasă a femeii sale Niculina. Romanul e condus cu foarte multă abilitate sub raportul enigmei sufleteşti a Niculinii, excitînd curiozitatea cea mai acută de a afla atitudinea ei presupusă, lineară. Este de mirare cîtă mişcare epică poate rezulta din date atît de puţine. Aşezaţi pe malul unei ape în faţa unui imperiu imens, tăcut, cîţiva bărbaţi înfrigurați de dorinţa erotică fac expediţii nocturne, pîndesc taine bănuite, realizează într-un cuvînt toate atitudinile bărbăţiei. În *Donna Alba* misterul scitic nepenetrabil a fost înlocuit cu aristocraţia. Romanul pare pueril şi este într-o anumită măsură. El este un roman detectivistic, narînd complicatele şi răbdătoarele metode pe care avocatul Mihai Aspru le foloseşte spre a smulge taina Donnei Alba şi în cele din urmă dragostea ei. Eroul merge pînă acolo încît îşi procură nişte scrisori crezute compromiţătoare pentru eroină, sperînd printr-o psihologie a priori, înrudită cu aceea a lui Camil Petrescu, că va cîştiga dreptul la recunoştinţă. Însă Aspru nu cucereşte pe Alba prin tactica insinuării, ci printr-o brutală posesiune. Romanul este o monografie a mentalităţii virile. Sensul operei e acesta : un bărbat doreşte o femeie inabordabilă şi atunci poziţia cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Un om de jos întîmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate (cazul din *Suflete tari* de Camil Petrescu). Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum este, ci cum ar voi să fie. Toată pretinsa detectivistică e mai mult o halucinaţie. Gib Mihăescu ar fi voit, ca om pîndit de moarte şi fără putinţă de a trăi realmente, să cucerească o rusoaică, o prinţesă, însă numai după o desfăşurare de forţe imense care să demonstreze virtuţile sale. Prinţesa trebuia salvată din ghearele unei cabale, uimită prin temeritate şi talent, prin nobleţă de suflet şi îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat.

Nuvelele lui Gib Mihăescu aduc o atmosferă apăsătoare de halucinaţie, par şi sînt opera unui febricitant.

Mai multă vreme numele lui Cezar Petrescu a fost înconjurat de o stimă literară necuvenită, şi formula „mare romancier" i-a fost oferită generos cu un loc alături de M. Sadoveanu şi L. Rebreanu. Dar Cezar Petrescu nu-i decît un manufacturier modest, cu meritele sale într-o literatură încă restrînsă. Nuvelistica e o variantă jurnalistică şi locvace a operei lui Sadoveanu. Primul roman, *Întunecare*, e o cronică de război superficială, de o anume eleganţă ziaristică, dar informă, lunecînd pe deasupra realităţii umane spre a se pierde într-un studiu social, dus pînă după încheierea păcii. De aci încolo romancierul se străduieşte să studieze societatea românească şi omul universal într-un ciclu de romane, unele de „investigaţie orizontală", adică socială, altele de „investigaţie verticală", adică psihologică. Cezar Petrescu voieşte să refacă „comedia umană" a lui Balzac. Rezultatele nu sînt la înălţimea intenţiilor, cu toate că nu se poate tăgădui autorului inventivitatea epică. *Simfonia fantastică* tratează un caz tragic de izbucnire a demenţei într-un ton buf, *Calea Victoriei* prezintă Sodoma română, loc de pierzare pentru provinciali, într-o manieră poliloghică obositoare, *Comoara regelui Dromichet* amestecă aventura fantastică arheologică cu tema socială, continuîndu-se în *Aurul negru*, ratînd o figură posibilă de Cousin Pons. *Oraş patriarhal* se remarcă doar prin cîteva uşoare schiţe de poezie provincială, *Greta Garbo*, continuînd *Baletul mecanic*, e un roman-foileton aiuritor, violent senzaţional, cu o agreabilă tipologie caricaturală la început. *1907*, roman interminabil şi neconcludent, îngrozitor de verbios, rămîne strivit de *Răscoala* lui Rebreanu. *Romanul lui Eminescu* e o romanţare jurnalistică, de suprafaţă, a unei cronologii, în care invenţia covîrşeşte cu totul autenticul fără vreun rezultat substanţial. La nivel artistic se ridică două nuvele : *Adevărata moarte a lui Guynemer* şi *Aranca, ştima lacurilor*, prima un fel de *Atlantidă*, a doua mic *Königsmark*, remarcabile prin exoticul stîncos şi anonim una, prin fantastic sinistru cealaltă. Contribuţia lui Cezar Petrescu nu trebuie neglijată într-o literatură cu prejudecata tiranică a observaţiei. A închipui indivizi care caută şi descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrînd la închisoare, şi peregrinează prin lume,

jucînd la ruletă şi făcînd asasinate, fete provinciale devenind *vamp* şi întîlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii şi obscure afinităţi, este a elibera conştiinţa creatoare, a o dezlega de tirania realităţii.

Carol Ardeleanu

Romanele lui Dem. Theodorescu *(În cetatea idealului, Sub flamura roşie, Robul)* sînt nişte cronici jurnalistice. Un roman interesant, cu toate platitudinile, este *Diplomatul, Tăbăcarul şi Actriţa* de Carol Ardeleanu. E vorba de un diplomat căzut în mizerie şi alcoolism din cauza unui scandal. Fata lui, Agata, după multe dezamăgiri, se căsătoreşte cu un simplu cizmar. Degradarea lui Sălceanu, în care mai licăresc semne de noblеţă umană, e de sursă dostoievskiană, după cum virtutea proletară e din psihologia eroilor lui Gorki. Îndeobşte literatura lui Carol Ardeleanu se caracterizează prin simpatie pentru umili, prin bizarerie epică dusă pînă la fantomatic şi grotesc şi printr-un realism exterior. Autorul „studiază" mediile la faţa locului, minele, delta, casele de prostituţie, aducînd o documentare de ordin pitoresc. *Am ucis pe Dumnezeu* are pretenţia, ca şi *Crimă şi pedeapsă*, de a analiza căinţa produsă de o crimă, făcută din motive mistice. *Viermii pămîntului* prezintă insuficient dramele miniere *(Diplomatul, Tăbăcarul şi Actriţa* evoca tăbăcăriile), *Pescarii* dă amănunte asupra vieţii pescăreşti.

Al. O. Teodoreanu

Hronicul măscăriciului Vălătuc e o pastişă în felul balzacienelor *Contes drolatiques* susţinută pe o mare capacitate de a face „joyeusetés". Al. O. Teodoreanu tratează cazuri de stricăciune şi de amabilă ticăloşie de la începutul secolului XIX în limba mai veche a lui Niculce. Contrafacerea nu e savantă, dar fiindcă autorul e moldovean are o savoare lingvistică firească. Nuvelele sînt nişte divagaţii în scopul de a se dovedi îndemînarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Veselia este une-

ori extravagantă. Izbeşte între altele snobismul gastronomic şi oenologic, mai mult nominal. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă „pivniţă pe roate", adică cu 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci şi mai multe mii de sticle, precum şi cu un pivnicer (Jocaste), un „maître d'hotel" (Antoine), un şef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe şi Roger) şi un camerier (Go). Eroii mănîncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie şi vinaţuri, căutînd să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sînt pline de dizertaţii asupra bunelor mîncări şi băuturi. Deliciile acestei literaturi aparţin ordinii fonetice şi cu greu un neiniţiat ar gusta burlesca întîmplare a lui Constantin Zippa, crescător de cai pur-sînge, căruia iapa nu i-a făcut nici „harmasaraş", nici „iepuşoară", ci catîr. În *Neobositulu Kostakelu* tot umorul constă în contrafacerea stilului niculcian pentru o materie mult mai puţin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beţie. Multe din schiţe reprezintă o întinerire a prozei lui Caragiale, fără ocolirea ecourilor marelui prozator. Un aer mai slobod de strengărie salvează aceste producţii de primejdia neoriginalităţii. Eseistica lui Al. O. Teodoreanu *(Tămîie şi otravă)* e departe de-a trăi din justeţa critică. Ea e operă de umoare, aci neagră, mahmură, aci veselă, şi criticile sînt nişte monoloage în care autorul nu se ia în serios. Ca un strălucit exemplu al uşurinţei de a oscila de la serios la comic şi chiar la funambulesc, fără falsitate, e cuvîntul de întîmpinare rostit către principesa Ileana, în care se dovedeşte că „Triunghiul albastru" e un „cerc" al cărui centru e domniţa. Sadovenist, Al. O. Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare cronicii gastronomice, alcătuind chiar lista de bucate a *Hanului-Ancuţei* (tentativă de pivniţă pentru rafinaţi), precum şi Pravila în care se spune că „Ertat este fiecărui să bea cît îl ţine punga şi boiul său, numai cît pre vecin şi tovarăşi de ospăţ să nu supere. Altfel se va certa." Versurile sînt simboliste, iar o parte *(Cîntece de ospiciu)* un joc pur, cu efecte comice, pe baza insanităţilor alienaţilor, exemplu această parodie după Jean Richepin :

Tralalali, tralalala,
Am mai ucis un gardian.
Tralalali, tralalala,
Acum sunt liber — castelan.

Lucia Mantu

Lucia Mantu caragializează şi ea în „miniaturi", „instantanee", scoţînd din barocul adreselor oficiale şi al anonimelor, folosit cu o discreţie feminină, mici observaţiuni de psihologie provincială, adesea delicate. *Cucoana Olimpia* e un soi de monografie a existenţei unei gospodine ducînd o viaţă stereotipă (deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărţi, audiţia aceleiaşi melodii la minavetă). Punctul de plecare este în Gîrleanu şi Bassarabescu.

Damian Stănoiu

Fiindcă sînt înveselitoare, nuvelele şi romanele ex-călugărului Damian Stănoiu par unora numai satirice şi lipsite de spiritualitate. În realitate scriitorul ne înfăţişează fiinţe simple, cu o vie temere de damnare, cu o capacitate de păcătuire cu totul îngerească. Călugării combat pe Necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc mărginirea ideii lor de lume, ispite frecvente la copii, printre care cea mai de seamă lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfăţişează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiaş de vin, a unei bucăţi de pastramă sau a unui cîrnat. Păcatul lui constă într-o supraalimentaţie excesivă şi în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atîrnării picioarelor într-un laţ de frînghie, Dumnezeu însă îşi manifestă supărarea în chip de piatră la ficat şi părintele se întoarce la mînăstirea unde se consumă borş de cartofi necurăţaţi, în prada celei mai lirice dispoziţii expiatorii. Pluteşte peste aceste nuvele rîsul blînd din *Floricelele Sfîntului Francisc*, în care călugării fac, din inocenţă, isprăvi groteşti. Scena în care Ghervasie, năpădit de jivinele înfometate (obligate de el să postească), le citeşte din predicile sfîntului Doroftei e de un umor franciscan. În legendele asceţilor diavolul combate mai vîrtos pe cei îndîrjiţi pe calea binelui. Aci Necuratul se întrupează în alimente nevinovate, peşte de baltă, ştiucă, biban, plătică. Dar totdeodată izbînda ascetului e cu atît mai

mare şi mai parfumată de sfinţenie cu cît ispita a fost mai grozavă. De aceea Ghervasie, în tradiţia patrologică, provoacă făţiş duhul răului, punîndu-şi înainte mîncări ispititoare, pentru a sili pe „ticălosul de pîntec să treacă prin toate sudorile iadului". Limba scriitorului e savuroasă şi savantă, căci are cultura întemeiată pe Biblie şi pe Vieţile sfinţilor, cultură nu de simple lecturi ci de exerciţiu zilnic.

Cealaltă literatură cu motive profane e vulgară şi regretabilă.

Gh. Brăescu

Continuînd pe Tony Bacalbaşa, Gh. Brăescu evoacă, cu un talent superior, viaţa cazonă, bizuindu-se pe observarea şi pe cît cu putinţă îngroşarea mecanizărilor sufleteşti. Noul Moş Teacă este şi el de o ignoranţă crasă, facil infatuat, lăudăros, biurocratic, arţăgos, crunt. În comportarea eroilor se disting clar trei momente : împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru şi micul gest individual. Colonelul din *A căzut Turtucaia !...* simbolizează un fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice iniţiativă : „bine cu toată lumea, asculta pe toţi, nu contrazicea pe nimeni şi mai ales nu da nici un ordin". Anchilozaţi de rutină, lipsiţi de privire asupra universului, cazonii ridică nişte meschine îndemînări de instrucţie la rangul de izbînzi ale spiritului. Asta le dă o îngîmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulaţie. Cutare colonel s-a pietrificat în „legea progresului" şi şi-a făcut o oratorie didactică bufonă invariabilă :

„...Domnilor... din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput şi atunci luaţi-mă de gît, scuturaţi-mă, strigaţi-mi : ho ! destul, opreşte-te ! dă-te jos, nebunule ! nu meriţi să stai unde ai ajuns... Ori d-voastră nu vă faceţi datoria şi atunci am eu dreptul să vă scutur şi să vă strig : urmaţi legea progresului, pentru Dumnezeu !..."

Plin de vervă în tot ce ţine de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e şovăitor în alte domenii. Mijloacele artistice (cînd nu e vorba de justeţa transcrierii dialogului) îi lipsesc. De asemeni romanul nu-i izbuteşte. Autorul înţelege să-l

compună din aceleaşi stenograme. Gh. Brăescu a scris şi foarte simpatice *Amintiri* în care reexaminează cu bonomie ştrengăriile copilăriei sale.

I. I. Mironescu

Sforţîndu-se a copia fonetic limbajul eroilor, I. I. Mironescu (1883—1939) surprinde prin relativa vulgaritate a prozei lui, fenomen rar la moldoveni. Scriitorul umflă după maniera Pătrăşcanu peripeţiile, transformîndu-le în bufonerii. Astfel Tulie Radu Teacă, baci din Breţcu, călătorind la Viena ca să-şi vadă feciorii, comite enorme boroboaţe şi se-ntoarce fără a-şi fi atins scopul. Teatralizarea *Amintirilor* lui Creangă *(Catiheţii de la Humuleşti)* e concurată de geniul, el însuşi dramatic, al humuleşteanului.

Victor Ion Popa

Un bun roman, curat, epic, aproape poliţist, este *Velerim şi Veler Doamne* de Victor Ion Popa (1895—1946), tratînd despre fuga de fiară încolţită a lui Manlache Pleşa, care, fost ocnaş, se teme, cu prilejul unei crime de care e nevinovat, să nu fie tras la răspundere tot el. Pleşa nu se lasă pînă ce nu prinde pe adevăratul criminal şi numai atunci iese la iveală. Tema e scumpă nuveliştilor dinaintea războiului : omul simplu intrat în mrejele justiţiei. Din această viziune lirică scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Alte romane însă descoperă un gongorism deplorabil, o pornire barocă spre fraza poetică şi colorată. *Sfîrleză cu foc, Maistoraşul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu* cultivă frazeologia năvalnică a lui Cezar Petrescu.

G. M. Vlădescu

G. M. Vlădescu colorează umanitaristic vechea nuvelistică a fiinţelor singuratice. *Menuetul* e un studiu al mediului pro-

vincial. Orașul nu dă nici o importanță doamnei Angelica Manolache, pînă în ziua cînd află că fiul ei a ajuns un mare muzicant. Interesul scade din nou cînd compozitorul nu mai dă semne de viață. Într-adevăr el a murit și printr-o pioasă atenție întreține postum iluziile mamei sale. Romanul are aspecte de grotesc și e de fapt o comedie patetică, remarcabilă prin stilul repezit, febril. *Moartea fratelui meu* merge pe căi foarte întortocheate la teza că „trebuie să îndeplinești binele, chiar *omorîndu-ți fratele!*" Adică aproapele. Romanul e antimilitarist. Nucu, ofițer român, fiu al unui maior român și al unei mame germane, pe deasupra dar a îngustimilor naționale, este osîndit la moarte pentru trădare, fiindcă scăpase din mîinile soldaților pe un bătrîn tată neamț care își căuta fiul mort într-o pădure. Ca să ușureze chinurile condamnatului, Lucu, amicul său, îl minte că a fost grațiat, apoi îl împușcă prin surprindere.

Aureliu Cornea

Vagabond, fost lucrător prin fabrici de metalurgie și tăbăcărie în Franța, actor ambulant, Aureliu Cornea promitea să fie un fel de Maxim Gorki al nostru. Spiritul său de observație se coboară sub conturul general al lucrurilor, pentru a mări disproporționat amănuntul. Mișcarea sufletească e dedusă din însîngerarea „vinișoarelor" ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a mușchilor faciali. În acest fel realismul se adîncește, sub proporția normală a verosimilului, pînă la fantastic și suprarealist. *Saraha* este expunerea unei lupte între două forțe: prudența cărturăresei Saraha și răutatea multiformă a vecinilor. Chiriașa unguroaică din curte și-a pus copilul în geam să spună clienților cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacționează verbal (invective, insulte). Chiriașa strică soneria de la poartă. Saraha pune în geam un bilet: „Sunați, sunt acasă". Unguroaica strică haznaua spre a împiedica pe clienți prin inundarea curții și amenință că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolînd pe unguroaică, și face o ferăstruică înspre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: „Nu sunt acasă". Saraha vopsește gardul cu păcură.

Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfîrşit la ostilităţi şi ia de păr pe vecină. Ameninţată cu toporul, cărturăreasa înnebuneşte şi e internată la un ospiciu. *Întuneric* este o admirabilă analiză a „aurei" epileptice.

Teodor Scorţescu

O singură graţioasă nuvelă cu subiect de comedie, *Popi*, face din Teodor Scorţescu un autor vrednic de reţinut. Aci se zugrăveşte, fără caricatură, volubilitatea, orgoliul afectat, cumulul de profesii disparate, inteligenţa vie şi cabotinismul mediteraneanului din Levant. Un tînăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară tocmai cînd guvernul Gunaris cade şi Grecia e divizată în constantinişti şi venizelişti. El face cunoştinţă cu o tînără divorţată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află şi venizelişti, şi e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calităţi deosebite şi cu mari însuşiri muzicale. Popi primeşte dragostea românului dar, meridională, ar voi ca dînsul să-i facă demonstraţii romantice, să-i cînte. Lipsit de darul melic, românul îşi constituie din Spyros un fel de Cyrano. Dar grecul s-a îndrăgostit de Popi şi înţelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o ţară de milenar democratism izbînda lui e apropiată, cînd inteligenţa românului găseşte un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist şi românul îl provoacă în faţa femeii: „— Recunosc.. că acest înfocat regalist a fost mai tare ca mine!" Indignat, grecul protestează: „— Eu, regalist?... Trăiască Venizelos! Cu el e toată Grecia!" Popi, constantinistă fanatică, dezgustată de politica lui Spyros, cade în braţele românului.

F. Aderca

F. Aderca e un umorist impenetrabil, plin de sarcasm. Punctul său de vedere e umanitar, internaţionalist. Emoţia e înlocuită cu senzaţia. Astfel în *Grădinarii (Femeia cu carnea albă)* se propun cîteva experienţe sexuale. Iubirile, în care femeia ia totdeauna iniţiativa, se înfăptuiesc în medii şi con-

diţii variate : o fată de ţăran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într-un şopron, printre coceni ; o altă dragoste, cu o tînără nevastă, bulgarcă, se realizează printre mormane de verze, în apropierea a două copile moarte, ciopîrţite de porci ; a treia experienţă se face cu o „codană roşie", printre cîini lătrători, pe ardei, şi în spaima de a fi surprinşi ; a patra, printre morcovi cu o văduvă care nu suportă căsătoria decît cu libertatea diversiunii erotice. În alte cazuri stimulente erotice sînt ceapa, prazul. În *Omul descompus* femeia erotică e tuberculoasă. Senzual şi tendenţios, F. Aderca e împiedicat de aceste note să izbutească în roman. Deşi cu excelente pagini de evocare a campaniei pentru întregire, romanul *1916* eşuează în tezism. *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* duc sarcasmul pînă la bizarerie. Mai fericit este basmul viitorist *Oraşele înecate*, utopic, dar cu miraculos maşinist în stilul Wells. Un operator cinematografic din Bucureştii anului 5000 visează o omenire refugiată în fundul oceanului unui pămînt în răcire. Sînt pagini fabuloase ca acele din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen despre Mare del Zur. Flora, fauna, starea sanitară a acestei lumi e descrisă cu multă fantezie şi ingeniozitate plastică, la care se adaugă un umor englezesc fără cute, făcut din enormităţi. Lui Pi, mort, i se face o injecţie cu marmorificare neagră, care-l preface de-a dreptul în statuie, apoi e dat la şlefuit.

F. Aderca a scris şi poezii, remarcabile prin sugestii, îndeobşte „venerice". Citată cu precădere este *Medievală :*

> Pasiunea mea e un călugăr medieval
> Cu o sutană lungă
> Şi neagră, la călcîie să-i ajungă,
> Şi la gît o cruce de opal.

Adevărata originalitate stă în a fi intuit înaintea lui I. Barbu o poezie panteistică, rece, carbonică, evocatoare a forţelor geologice, de a fi compus privind „prin lentile negre" madrigale astronomice şi a fi îndreptat imnuri „către minerale" :

> Cuarţuri, cărbuni, ametiste,
> forme amorfe de rocă ;
> forme artiste
> sub cari estetica sufocă.

I. Peltz

După o lungă activitate obscură, I. Peltz s-a făcut în *Calea Văcărești* și *Foc în Hanul cu tei* evocatorul evreimii din București, determinînd în chipul acesta și o varietate de mahala românească, intransplantabilă. Lumea lui Peltz, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanți, din prostituate, actori de bîlci, oameni fără căpătîi în căutarea unui rost. Notele lor tipice sînt o nostalgie de prosperitate, personificată îndeosebi în America, și într-o stare de nevroză și anemie atavică, atingînd mai cu seamă viscerele și deci indirect sistemul nervos, de unde o exagerare a mizeriei și frica. Romanele sînt monografii de cartier și interesează mai ales prin aspectul colectiv. Astfel în *Calea Văcărești* Leia este bunica, trăind succesiv pe lîngă fiii și nepoții săi. Fiica ei, Esther, se extenuează lucrînd la mașina de cusut și moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Moriț are nostalgia Americii și într-o bună zi și pornește, escortat la gară, elegiac, de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensular, e mai modestă. El vrea să deschidă o „sală de dans". La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare și anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieții ebraice sînt centrate în cîteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de originalitate pentru cine nu cunoaște de aproape viața evreie și în orice caz îndeajuns de ridicate la o idee unică spre a depăși documentul. În *Foc în Hanul cu tei* tratarea caracterologică e mai accentuată. Micu Braun e un cuceritor, un fel de bancher balzacian, care speculează un mare han sordid, azil al epavelor evreie, și asigură pe mari sume Hanul cu tei în scopul de a-i da foc. Însă Hanul cu tei e incendiat cînd nu mai era asigurat, provocînd ruina și moartea lui Micu.

Celelalte romane nu mai deșteaptă același interes.

Ury Benador

Încercarea mai erudită a lui Ury Benador de a ne da o icoană a lumii evreiești moderne *(Ghetto veac XX)* nu-i aju-

tată de puterea observației. În schimb *Subiect banal* e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesnește căderea femeii din sete de certitudine, cu această notă nouă că eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic.

Ion Călugăru

Ion Călugăru se ocupă cu evreimea din Moldova de sus în stare aproape țărănească (cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii hoinari, babe limbute). Hahamii, ceaușii de sinagogă, băiașii de la feredeie și croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat autohton. Numai lumînările ce se zăresc prin case din ulițele pe care trec domoale vitele, bătrînii perciunați întorcîndu-se de la sinagogă cu ceaslovul subsuoară, aluziile tuturor la vremurile biblice dau putința ochilor să distingă o altă rasă. În *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură a aceleiași evreimi în tonurile umbrite ale lui Rembrandt și Grigorescu, scriitorul zugrăvește în tablouri trase de o pensulă sigură evenimentele fundamentale ale vieții : naștere, logodnă, nuntă, moarte, sinagoga ale cărei mucuri le strînge de afară creștinul Mihalache, școala pe fereastra căreia vaca vîră capul.

I. Ludo

Mesia poate să aștepte de I. Ludo pune în termeni foarte spirituali strania problemă a evreilor care nu se simt bine în țară și n-au totuși nici o atracție pentru Palestina, unde de altfel convorbirea între un evreu excursionist și unul local se desfășură în chipul cel mai neprevăzut ostil.

Romulus Dianu

Romanele lui Romulus Dianu *(Nopți la Ada-Kaleh, Adorata)* sînt scrieri de magazin ilustrat, croite și înșeilate rapid,

dar cu tehnică franceză şi un anume umor blazat care le pune adesea asupra industriei lui Cezar Petrescu.

Sergiu Dan

Înrudită e şi manufactura lui Sergiu Dan (*Arsenic, Surorile Veniamin*), cu ceva mai multă semnificaţie psihologică. În *Arsenic*, bunăoară, un uriaş boxer pare capabil de a face fapte groaznice din gelozie pentru soţia sa, o proprietară de bar, şi în realitate se resemnează la nişte tranzacţiuni profitabile. *Unde începe noaptea* propune documente din viaţa evreiască a ultimilor ani.

Dragoş Protopopescu

Nuvelele anglicizantului Dragoş Protopopescu cultivă umorul absurd al lui Mark Twain şi-şi plimbă eroii români pe întreg teritoriul imperiului britanic. În realitate avem de a face cu o variantă mai înrudită a „miticismului" minulescian. Un român, de exemplu, iritat de a nu prinde rîndul la bărbier de Crăciun, taie beregata meşterului, intrînd astfel la ocnă, unde toţi „sunt raşi complet".

MODERNIŞTII

Eugen Lovinescu

Eugen Lovinescu (1881—1943) a început prin a da cîteva monografii de scriitori vechi (Gr. Alecsandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi), serioase fără a fi amănunţite, mai degrabă bibliografice, cu un scepticism vădit în ceea ce priveşte valoarea artistică a autorilor studiaţi. Era totuşi un început bun, care a avut urmări. Ca şi Maiorescu, criticul nu pune temei pe literatura veche şi are convingerea că literatura română începe numai cu o „direcţie nouă", aceea a sa, antisemănătoristă, impusă pe cale revoluţionară. Criticul nu se ocupă de clasici şi nu s-a putut şti niciodată ce părere a avut despre Eliade, Cârlova, Sihleanu, Depărăţeanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski. Cînd totuşi aluzii scurte se fac la aceştia, lipsa de stimă e bătătoare la ochi. „Meditaţia" lui Alecsandrescu şi „filozofia" lui Eminescu sînt ironizate şi se afirmă că „nici Caragiale şi nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilităţii epocii". Macedonski era găsit perimat şi mediocru, nemeritînd „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité". *Paraziţii* şi *Trubadurul* de Delavrancea ? : „rămînă îngropaţi între emoţiile copilăriei !" *Apus de soare ?* : „mai mult un *spectacol într-un fotoliu*". Stilisticeşte, E. Lovinescu, scriitor agreabil, a fost multă vreme în căutarea personalităţii sale, profesînd la început un fals impresionism de divagaţie literară în jurul autorilor, în fraze sau prea sacadate, sau prea simetrice şi lungi.

Personalitatea lui E. Lovinescu s-a revelat, după 1919, în polemică. Polemist mare ca şi Titu Maiorescu, el s-a specializat în bibeloul grotesc, care presupune o risipire mare de materiale pînă ce norocul scoate cîteva piese de neuitat. Aci nu intră în discuţiune dreptatea ci numai justeţea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beţia de cuvinte* la Maiorescu reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*, imn malign dedicat zeului necunoscut, adică nulităţii :

„O, divină şi subtilă inteligenţă grecească, cum te recunoşti într-o simplă inscripţie votivă ! Zevs, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon ? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii ? Astarte, Cybela, Istar, zei şi zeiţe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeei, ai Persiei ? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii ? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot şi toţi ceilalţi zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă ? Bun. Dar dacă mai sunt şi alţii ?" etc.

Talentul de critic al lui E. Lovinescu s-a subliniat cu apariţia poeziei noi, în sensul unui impresionism de fundament. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabileşte filiaţiunea, o aşează în categoria ce i se potriveşte, îi face radiografia internă, întocmeşte liste de cuvinte şi de imagini, dar toate aceste observaţii sînt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic aşa încît să lucreze asupra imaginaţiei, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann, Camil Baltazar prin imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului şi mai direct impresia de candoare şi angelitate, Hogaş e pus sub emblema lui Homer. Fraza e acum normal prozaică, curăţată de falsa poezie, şi totuşi e mai artistică, fiindcă sugerează o coloare prin substanţă. În studiul despre Camil Baltazar sînt strînse toate elementele obiective, adică aparţinînd realmente poeziei autorului, toamna, ploile, provincia, apoi dispuse în aşa chip încît ele să formeze la rîndu-le un tablou critic care să înlocuiască poezia şi s-o sugereze. Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată şi nu se rătăceşte în fantezie. Ea are aspectele creaţiei cu mijloacele analizei celei mai pozitive şi chiar cînd e discutabilă, prin chiar faptul discutabilităţii e

serioasă, pentru că pune probleme. Admiţînd că criticul a greşit, exagerînd valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămîne mai puţin valabilă, deoarece ea ţine locul poeziei, cerînd ca această poezie să răsară spre a justifica prezenţa criticii. Astfel, dacă Barbu n-ar exista şi toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, „balcanismul" a intrat totuşi definitiv în lumea imaginilor critice.

Criticul a avut o influenţă covîrşitoare asupra generaţiei următoare, oricît de contestabile ar fi unele din judecăţile sale. În majoritatea cazurilor opiniile sale sînt juste total ori parţial, sau se apropie printr-un detaliu de justeţe mai mult decît ale altora. Faţă de critici e inclement ori tranzacţional, cu prozatorii e reticent, poezia, pe care n-o profesează însuşi, se bucură de o primire cordială, în marginile temperamentului criticului care preferă graţiosul, micul plastic şi are oroare de lirica sublimă, de marele patos, de meditaţie, deopotrivă apoi de ceea ce i se pare plat ori simplist.

Istoria civilizaţiei române moderne e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic* al lui Ibrăileanu. E. Lovinescu admite şi el intrarea în civilizaţie direct prin revoluţie, adică prin imitaţie. La teoria specificului se răspunde, în altă operă, cu doctrina sincronităţii şi a diferenţierii, ridicată pe legea imitaţiei a lui G. Tarde. Se profesează o estetică a mutaţiei valorilor, după care totul fiind relaţie de timp şi spaţiu şi diferenţiere continuă, condiţia creării de valori noi este mutabilitatea în genere a valorilor. Frumos e echivalent cu actual, şi cînd ai dovedit că un scriitor e personal într-o şcoală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecît altă şcoală va crea altă sensibilitate. Acest scepticism a dus la un istorism care e o faţă a iraţionalismului în critică. El, criticul, nu are nici o părere stabilă şi nici o responsabilitate, nebizuindu-se pe nici un criteriu absolut. Obiectiv, el înregistrează doar reacţiunile gustului public la operele contemporane, făcînd lucrare de istoric.

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sînt nu în romane şi nuvele (a scris multe fără a convinge), ci în *Memorii* I, II. Portretele, precum s-a observat, nu sînt juste şi nici complexe. Indivizii sînt văzuţi ca nişte animale invidioase, egoiste, îngîmfate, fără nici o urmă de umanitate. În mijlocul

lor se ridică autorul, dezinteresat, generos, plin de toate darurile. Memorialistul își face cu complezență traiectoria vieții, își fixează stilurile, își pune singur note, cu un subiectivism care nu-i contrar artei, dar care nu are la îndemînă un talent caricaturistic grandios. În schimb E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunînd mici scene dramatice valabile în mimica și rîsul conținut, precum e aceea avînd ca obiect pe Vlaicu.

Tudor Arghezi

Valoarea poeziei argheziene stă în primul rînd în adîncimea perspectivelor interioare. În *Testament* se începe cu ideea legăturii între generații, se accentuează asupra sforțării ce care o depune natura spre a obține un rezultat, apoi ochiul are o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și rîpi, bătrînii se tîrăsc pe brînci, iar rudnicul lor efect este un morman de oseminte vărsat în poet :

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

După aceea poemul apare ca o estetică, plină de probleme de puncte : arta argheziană e făcută din „venințuri", „înrătături" ; veninul s-a preschimbat în miere, lăsîndu-i-se uterea :

Am luat ocara, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Procesul concentric e infinit. Unii au voit să insinueze că poezia lui Arghezi e „minoră", dar ea, dimpotrivă, e dominată de probleme grave, dintre care cea mai frecventă e aceea a

creației sempiterne. Un fapt atît de umil ca încolțirea cartofilor e prilejul unui cîntec suav al maternității vegetale :

Îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrtițile la un loc,
Cu întunericul, cu coropîjnița și rîmele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mîțele,
Umflîndu-li-se țîțele.
Auzi ?
Cartofii sunt lehuzi.

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic a naşterii prin cristalizare, nativitatea în regnul mineral al smaraldelor. În *Blesteme* (tema are tradiție în literatura noastră) partea revelatorie este viziunea luptei între organicul divin și înmulțirea dezordonată, parazitară, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaraldelor, urmare la geneza muștei pe care a invocat-o cu altă ocazie poetul :

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mputi pe picioare.
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca dolvleacul, gingaș ca urciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strîngă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ți rămîie holbat și deschis
Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Un alt aspect profund este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, de osmoză între spiritual și material, amîndoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii. Cerul și pămîntul sînt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătînd tendințe de degradare. În *Vînt de toamnă* între

pătrunderea celor doi factori ia forma unei stranii beţii, asemănătoare cu ameţeala produsă lui Dionis de aromatele şi geologia edenică a lunei :

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum şi de răşină,
Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă-n stihare de profeţi.

În *Cîntec de boală*, urmarea întrepătrunderii este tînjirea, senzaţia de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin şi, îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia fiinţa lui prefăcută în ceaţă se risipeşte :

Domnul, Dumnezeul mare
Mi-a umplut două pahare
Din ccrescul lui rachiu
Scos din lună c-un burghiu.
Şi-n fiecare pahar
A lăsat şi-un drob de har.

Amîndouă-s ale tale,
Zise Domnul : Ia-le, bea-le

După ce m-a-mpărtăşit
Insul mi s-a risipit,
L-am pierdut jur-împrejur,
Ca o ceaţă dintr-un ciur.
Şi-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina şi-a uitat.
Ca un foc fără cărbune,
Ca un fum fără tăciune.
Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire,
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac şi peste leat.
Şi de sfîntă băutură
Mă ia cu frig şi căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aş fi băut otravă.

Cu *Flori de mucigai* Arghezi începe o poezie de savoare, presupunînd un cititor pregătit. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al puşcăriaşilor. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Amestecul seriozităţii cu bufoneria e în linia Anton Pann. Efectul artistic constă în surprinderea suavităţii sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism, asemănător aceluia napolitan al lui Salvatore di Giacomo sau acelui roman al lui Cesare Pascarella, în care cu cît expresia e mai grotesc tipică, cu atît vibraţia autentică e mai suprinzătoare. Aceşti hoţi, borfaşi, ţigani au toată gama lirică a umanităţii şi o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, într-o limbă indecentă, argotică, cum e cazul în delicata explicaţie mitologică a frumuseţii unui „fătălău" :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd,
Doar anapoda şi spîrc,
Cine ştie din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheaţă,
Cu coama de ceaţă,
Cu ugeri de omăt —
Iese aşa fel de făt.

Horele, în ce au mai original şi mai serios valabil, intră în definiţia folclorului pur, tratat ca simplă formalitate plăcută ochiului şi urechii. Tema e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mişcare exuberantă, într-o horă. Danţul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor, sau persiflator, bufon :

Ce e cercul ? — Un pătrat.
Cum e unghiul ? — Crăcănat.

Un căţel ? — E un purcel.
Ce-i altfel ? — Tot ce-i la fel.

Sunt acum încredințat,
Tînăru-i om învățat,
Zice Președintele,
Potrivindu-și dintele.

Proza lui Tudor Arghezi intră în sfera liricului și ar fi nedrept s-o judecăm altfel. O mare parte din compuneri sînt pamflete sterilizate, fără direcție reală. Slujindu-se de nume fictive, umflînd realitatea, intrînd în plin fantastic, diatriba argheziană depășește într-atît intenția de a vulnera, încît rămîne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini. Este evident că în *Icoane de lemn* sînt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea scriitorului, însă cititorul nu simte curiozitatea identificării, fiindcă pamfletarul încadrează pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face, urmărind personalitatea umană în rigiditățile ei, ca pe un mecanism și uneori un sistem de aparate, aplicîndu-se același procedeu și în domeniul psihologicului, unde, subliniindu-se sistematica gîndirii, se ajunge pornind de la premise false la un monstruos al dialecticii. Scriitorul se coboară minuțios la detalii, pe care le mărește independent, făcînd din ele niște reprezentări suficiente. În mașinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de uimire și de atenții plastice. „Abjecțiunea" de care s-a vorbit atîta nu e decît un program artistic de a folosi, ca în pictură, orice coloare indiferent de proveniența ei, de altfel în tradiția bisericii, care exaltă materia înjosită, spre a zgudui spiritul. Starea sanitară a arhimandritului care și-a frînt piciorul său murdar este tot atît de pură, plastic, ca și jegurile și pielile arse ale realiștilor din clasa lui Ribera și Murillo. Cîteodată totuși se exagerează. În *Tablete din țara de Kuty*, Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift și a utopiștilor în genere. Ostilitatea e absorbită în mituri. Uitînd punctul de plecare critic, poetul se instalează în fantasticul grotesc, determinîndu-și o biologie, o psihologie, o filologie și o politică extravagant de noi, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate, ducînd la o edilitate de un gratuit sublim :

„La masă, aflarăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze orașele

după norme noi. El dorea să strîngă şi să sorteze edificiile de acelaşi fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părţile într-un Parc al Statuilor, şi de asemeni canalizările şi bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit şi administrat laolaltă decît separate.

Canalurile de pildă trebuiau scoase din pămînt ca să nu-l mai incomodeze şi îngrămădite, ca în şantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul şi lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraş şi îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare şi o reorganizare a vieţii. Avînd de pildă 250.000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat şi anarhia răspîndirii lor în tot oraşul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simţ de grupare din Babilonia, unde toţi elefanţii de piatră ai unei regiuni erau puşi alături pe două rînduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal, lipind lămpile una de alta."

Adevăratul nucleu al pretinsului roman *Cimitirul Buna-Vestire* este capitolul despre învierea morţilor, ce pare a fi inspirat din cazul de la Maglavit şi conţine atitudinea scriitorului faţă de miracol. Biserica oficială ce respinge anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, afară de măreţia halucinaţiei, este posibilitatea raporturilor sociale ieşite din noua ordine de lucruri. Turburarea autorităţilor, răsturnarea vieţii zilnice sub imperiul miracolului sînt văzute cu un mare simţ al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini excepţionale.

Demostene Botez

Fundamentul poeziei lui Demostene Botez este „sentimentalismul", proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntîmpina discreditul cu care critica

primeşte o astfel de atitudine. Sentimentalismul nu e ingenuu, şi controlat de inteligenţă devine o slăbiciune persiflată. O aplicaţiune a acestui soi de sentimentalism consimţit, de care poetul se lasă cu ruşine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical şi provincial, care e o ramură a simbolismului. Cheiurile, orăşelele defuncte ale lui Rodenbach îşi găsesc un corespondent în oraşele glodoase şi despopulate ale Moldovei. Iaşul devine o cetate moartă, un Bruges în drumul Crîmului. De altfel aci e un romantism degenerat. Tot ce e grandiloc-vent romantic şi sfîşietor academic în ordinea sentimentului e surprins cu o înduioşată ironie în mediu burghez, provincial. Se subliniază deci grotescul sublimităţilor degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea, fără a se apăsa umoristic, numai cu o uşoară comprimare intelectuală a unei emoţii prea vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseşi, ca decrepitudinea autumnală, pustietatea, monotonia, caterinicile cîntînd pe străzi pustii, dumineca, zi de gală a micii burghezii şi a servitorilor şi de urît pentru intelectual. Acum „sluga" e lovită de văul veacului şi în loc de a medita lamartinian pe marginea acului, contemplă uliţa :

O după-amiază de duminică şi soare,
Cu lucrători ce iesă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pe uliţa pustie, moartă.

Călugăriţele beghine din poezia flamandă, care prin mersul lor în şiruri sugerează monotonia şi recluziunea, lipsind în Iaşi, sînt înlocuite cu copii de şcoală, sau chiar cu studenţi :

Copii de şcoală ce se ţin de mînă
Poartă şi-n această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămînă
Ca nişte bolnavi ieşiţi pe trotuare.

*

Pe o stradă goală urcă-ncet,
Strînşi într-o ritmare indolentă,
Mînă-n mînă-o fată şi-un băiet,
Poate, un student şi o studentă...

în vreme ce Liceul Internat și Seminarul iau locul beghinajului :

Fiindcă e duminică, seminariști
Tot stau în frig uitîndu-se pe la vitrine,
La ceasornice de nichel, la rubine...
Și la Internat se-ntorc copii tăcuți și triști.

Se mai cîntă de asemeni iarmaroacele, birturile, cafenelele (substituindu-se, în evocarea tragicului cotidian, cheiurilor, suburbiilor belgice), albumele, băncile de școală, ceasornicele, pianinele, natura moartă în genere.

Adrian Maniu

Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii și al manierei. Ca un nou Crivelli, poetul se întemeiază mai cu seamă pe contururi și invenții de atitudini ceremoniale și, deși nu în teme, el este primul poet bizantinist, precedînd cu un deceniu pe Lucian Blaga. Preferința este de la început pentru poemul panou ori gravură. Cutare poezie nu-i decît comentarul unei icoane primitive în tonuri tari, galben, albastru, roșu, negru; alta e un panou procesional (fecioare, cavaleri, copoi, ciute, fazani). Într-o baladă vedem un cal roșu și un oștean cu suliță de lemn. În alt loc un împărat cu ochi verzi și roșii trece pe uliți pline de rufe albe. Ca și Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Ca pictor în cuvinte el e însetat de aurărie, de colori focoase și de hieratism linear (stil de icoană). În *Salomea*, poem cu teribilități, ne întîmpină miniul :

Să vie Salomea
Ca un șarpe, tîrîndu-se spre strachina cu lapte,
Cu ochi de aur în aurii inele,
Cu pleoape de cerneală,
Cu tîmplele înrămurite de vine verzi ca fierea,
Cu unghiile vopsite-n fapte.

Nocturnele sînt pentru ochi mai curînd decît pentru urechi :

Luna e o pată de sînge, stelele picături de apă
aburite pe geamul cerului.
Stelele sunt note de muzică.
Luna e o hîrcă de mort pe o pernă de catifea aurie.
Luna e un solz de peşte...
Şi nu vezi, se apropie !
Cine se apropie ?... A-oo... A-uu... A-aa !...

Figurile de ceară conţin metafore în serie într-un fericit joc de artifiţii :

Amurg
Dama cameliilor a scuipat sînge.
Vulturii pe stînci
Presse-papieuri pentru poeţi.
Boul
Unu căruia i-a pus coarne soarta.

Poezia lui Adrian Maniu exală un puternic miros de vopsele. Afară de asta poetul ia un aer extrem de naivitate, amestecînd proza cu poezia, simulînd ca într-un dicteu automat stîngăcia infantilă, fără a renunţa la policromie. Lîngă circul alb, un ţigan negru bea la o masă cu şervet vărgat, proiectat pe cer violet. Tristeţa autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată şi pete de roşu pe vitele albe. Sanatoriul nu e ales decît pentru efectele de alb şi pentru infantilismul bolnavilor :

Iarna cu zăpezi de argint are să vie...
Eu mă simt atît de obosit, atît de obosit.
În spitalul ăsta, cearceafurile par de hîrtie.
Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îţi făcusem încă poezii,
Cu versuri dulci, triste cum îţi plac ţie,
Şi cum ai multe, dacă le mai ţii...
Vai, ce amară doctorie.

Ingenuitatea se preface pe încetul în sens al miraculosului şi în hieratism creştin. În tîrg servitoarele, ca şi săvîrşind o

taină, se spală pe picioare. Măgarul cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenței, paște cu umilitate. Apare și cîte-un detaliu ortodox. O călugăriță trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoși crapi vizibili :

Prin dimineața brumată de-argint,
Luntrea, vîslită de-o călugăriță,
Chemată lunecă, la clopot, pierdut peste zări.
Trec crapii negri prin adîncul verde,
Rațele țipă undeva în ceruri nevăzute...

Adrian Maniu a refăcut, cu o tehnică mai pronunțat picturală și cu luciri de icoană, tabloul vesperal din *Zburătorul* lui Eliade :

Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lîngă fîntînă,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muște. Tălăncile domol se-ngînă,
Cît graurii, scîntei de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fîntîna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Și-și roade coarnele de crucea ce tremură scîrțîitoare,
Cu un Hristos, ce-n zugrăveală stă slab, uscat și suferind.

G. Topîrceanu

Autor de „parodii originale" care dovedesc un proces mimetic superior, G. Topîrceanu (1890—1937) poate crea sub aparența de pastișă. Parodia după Al. Depărățeanu, *Viața la țară,* are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, și o plastică personală :

Cînd te duci pe drumul mare
La plimbare,
Este praf de nu te vezi.
Trec, mișcînd domol din coadă,
Spre livadă,
Ale satului cirezi.

Poetul are fiorul solitudinii silvestre, sentimentul solemn al geologicului, verificabile chiar în poeziile cu uşor aspect umoristic, cum e *Balada popii din Rudeni*, diorama în aer nemişcat ca o scenă hibernală din pictura olandeză :

Bolta sură ca cenuşa,
Codrii vineţi — dorm adînc,
Sună numai căldăruşa
Atîrnată de oblînc.
Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,
Calcă rar şi cu zăbavă
Lunecuşuri de pripor.
Şi-n tăcerea care creşte,
Adîncit ca-ntr-o visare,
Popa cînd şi cînd şopteşte
Legănîndu-se călare...

Interesante şi înrudite cu poeziile în ton popular ale lui Eminescu sînt tablourile de viaţă pastorală, pline de senzaţia învălmăşirii animale şi a plăcerilor aspre :

S-au ivit pe rînd în soare
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele şi berbecii.

Sunet de tălăngi se-ngînă
Subt poiana din Fruntarii,
Zăboveşte-n deal la stînă
Baciul Toma cu măgarii.

El se pleacă din cărare
Şi tot leagă şi dezleagă,
Cumpăneşte pe samare
O gospodărie-ntreagă :

Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsagi, căldări şi pături,
Că de-abia pot sta sub ele
Doi măgari voinici alături.

Elementul nemişcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei şi insectei, prevesteşte, în *Rapsodii de vară*, panismul lui Blaga :

Salcîmii plini de floare
Se uită lung spre sat,
Şi-n soare
Frunzişul legănat

Le-atîrnă ca o barbă...
Acolo mi-am găsit
În iarbă
Refugiul favorit.

Acolo, ca-ntr-un templu,
De-atîtea dimineţi
Contemplu
O tufă de scaieţi...

Prin ierburile crude,
Sub cerul fără fund,
S-aude
Un bîzîit profund.

Şi pînă la amiază
Pămîntul încropit
Vibrează
Adînc şi liniştit.

Din păcate aceste însuşiri lirice sînt sporadice şi poetul se lasă prea des în voia unei simple prestidigitaţii prozodice.

Otilia Cazimir

Influenţată uşor de G. Topîrceanu, dar mai nestînjenit lirică, poezia Otiliei Cazimir are înrudiri cu sentimentalismul lui Demostene Botez, cu beţia de arome a lui Pillat, cu orgia de flori a simboliştilor. Nota particulară a poetei este însă o mare prospeţime de impresii în perceperea înfloririi şi deza-

gregării materiei. Sosirea lemnelor de la pădure deşteaptă senzaţia esenţelor :

În mers greoi şi clătinat,
Căruţele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bîrnovei, de sus,
Şi în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă şi tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e prilej de meditaţie aproape tactilă asupra misterului creaţiei :

Azi am găsit subt frunzele uscate
O galbenă căsuţă de culbec,
Uşoară, cu lăuntrul alb şi sec,
Pe care nimeni n-o mai poartă-n spate.

Făptura care-a stăpînit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură, s-a oblonit
Şi-n adăpostul ei s-a strîns, să moară...

Un melc cu trupul cenuşiu de gelatină
Şi-a dus o vară-ntreagă prin grădină
Viaţa lui obscură şi timidă.
Şi împotriva cerului ostil
Avea căsuţa asta translucidă, —
Atîta de subţire şi de fină
C-ar fi strivit-o-n palme un copil.

Aproape totul, casa copilăriei, vremea bunicilor, e reconstituit cu mijloace olfactive. Odaia iubirii e miros de gutui şi mere, iatacul bunicului iz de gutui şi tutun :

Aş aştepta să iasă din scrinul vechi de nuc
Feliile de pîne cu dulceaţă
Şi vrafurile cărţilor cu poze
În care-aş regăsi, subt scoarţe moi de piele,
Poveştile copilăriei mele.
Şi pe divanul cu cretonul înflorit cu roze,
Aş adormi-n iatacul cald şi bun,
În miros de gutui şi de tutun...

Oglinzile sînt senzaţie rece de apă stătătoare, cerdacul, un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greieri :

— Cerdac sonor, aici, în viţa ta,
Intîrziam în fiecare sară
Şi lemnul vechi subt paşii mei vibra
Cu rezonanţe calde de vioară.
Subt treapta ce se clătina, plecată,
Cînta strident un greier într-o vară
(Un sfredel într-o scîndură uscată...)
Şi sus, prin crengile de nuc, se rătăcea
In fiecare sară altă stea.

Claudia Millian, Alfred Moşoiu

Poezia Claudiei Millian se caracterizează printr-o viziune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică, desfăşurare vitalistă de tapete şi mătăsuri cu figuri de o mare imaginaţie a coloritului.

Alfred Moşoiu (1890—1932) face elogiul florilor în spirit simbolist, însă anemic. O singură dată are un accent delicat :

...Un clopot bate-n mine şi-l ascult,
Şi creşte glasul lui ca un tumult,
Şi lămpile îmi par făclii de ceară...
Ceva din mine moare-n astă seară...

Al. A. Philippide

Socotit multă vreme modernist al metaforei, Al. A. Philippide lua totuşi poziţie împotriva modernismului. Imaginea în poezia lui nu e un element de bază ci un simplu şi firesc accesoriu. Sufletul îi e în marea contemplaţie, în ceea ce criticii numesc „speculaţie" :

Cînd suflă-n mine vîntul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adîncul meu ca o pădure
Din care păsările guralive au zburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o putere demonică :

O simt mereu în mine cum se zbate
Şi gheara ei sub fruntea mea străbate
Şi-mi răzvrăteşte gîndurile toate...

Mă scurmă gheara-i otrăvită şi adîncă ;
Şi sufletul, bucată cu bucată mi-l mănîncă ;
Şi-n mine-ntemniţată ca-ntr-o cuşcă
Zbiară şi muşcă...

Apoi aspiră la voluptăţi mai sublime, la topirea în flacăra solară. Spiritul îi e zbuciumat de duhuri negre, de „visul rău", şi atunci scăparea este într-un Crin grandios, sau, bolnav, îşi caută vindecarea în extirpaţiune :

Mi-e bolnav cugetul şi-aş vrea să-l rup —
Cum rupi unui păianjen un picior !

Aci întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, aci purificat, alunecă pe o luntre serafică cu un crin la cîrmă. Viaţa poetului este astfel o veşnică trecere din negru în alb (dispoziţiune romantică), din crunte melancolii în extaze şi jubilări. Vîntul bătînd într-o clipă de umoare neagră capătă guri de cîini lătrători, se înfurie ca un taur şi urmăreşte pe poet cu chemarea lui dureroasă : hau-hau. Dimpotrivă, în momente euforice, clopotele duminicale îşi propagă pe cer sonoritatea cu atîta glorie încît Universul întreg pare convertit într-un vîrtej de sunete mergînd spre soare şi ameninţînd să se prefacă într-o înspăimîntătoare grindină de aramă.

În ultimele versuri, această inspiraţie care îşi găseşte un corespondent în neoromantismul german, maturitatea apare viguroasă. Strofele, tot austere, aride, au o cădere grea şi festivă. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă are acum vibraţia unei situaţii ineluctabile. Unica temă rămîne mereu spaima întunecată de moartea individuală şi de stin-

gerea universală. Gheara setei de glorie se converteşte în speranţa amară că Poezia poate fi o cale de mîntuire :

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea lumii
Spre insula de veşnicie
La capătul de dincolo al lumii,
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toţi morţii lumii ?

De aci dispreţul pentru poezia măruntă :

Silită poezie — a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Şi prea puţin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Maşină cu-ntrebuinţări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decît montgolfierii sau primul hidroscaf !

Veritabila lirică e aceea cu rezonanţă de violoncele, cu perspective de atlase, măsurată cu veacurile :

În piaţa public-a simţirii noastre
Răcnesc trompetele tembele,
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncele
Care cîntau în sufletele noastre ?

Deschideţi iară vechile atlase ;
Pornim spre zările miraculoase,
Dar nici un vers pentru contemporani !
Şi poate-aşa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri, nu cu ani.

Poetul rîvneşte să fure coasa Timpului spre a se sustrage morţii :

Să-ţi fur sinistra coasă, o, Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorinţe,..

De ce ? Mă simt în centrul cît şi-mprejurul meu
Asemeni unei largi circonferinţe...
Şi nu mai am nevoie de ajutorul tău !

În această lirică intră gravităţi de poezie clasică şi, fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Hölderlin. Viziunea din cutare poezie, începînd cu descrierea unui cartier dezolat de mahala cvasi-londoniană, e de tehnică dantescă. Poetul mînuieşte gnomismul cu măiestrie :

Voi fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

*

Am fost mai singur decît niciodată,
Un Robinson cu insula în suflet.

În lirica lui somptuoasă şi neagră, Al. A. Philippide e un mare elegiac.

Camil Baltazar

Sanatoriul serveşte în poezia lui Camil Baltazar, ftizic simulat, ca simplu pretext de coordonare a unor emoţii universal umane : înfrăţirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimţirea morţii, melancolia autumnală etc. În figurarea sentimentelor, poetul are tehnica sa caligrafică, hieratismele, peisagiile de proiecţie şi gesticulaţiile sale. Tocmai această supunere a sincerităţii într-un sistem face valoarea poeziei. Întristatul ia poza tuberculosului într-un pat de sanatoriu, dînd mîinilor un gest stilizat :

...şi ca să ne simţim mai bine
vom împleti mînile în chip de frăţinătate.

Morții iau poziții smerite de sfinți adormiți în duh de fericire, iar bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioși ca niște arhangheli prerafaeliți :

Asară mi-a murit vecinul de pat,
acum odihnește în capelă,
în straie albe stîngaci îmbrăcat.

Bolnavii cari au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuți — și-apoi smerit
s-au strecurat pe ușa capelei.

În această ceremonie a cucerniciei jălalnice, mișcarea, expunerea, impoziținea mîinilor sînt esențiale. Acustica e fină, asociată cu fenomene fulgurante, într-o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia măruntă, cristalul, sideful, violinele, poleiala, zăpada, scama, borangicul, chihlibarul. Dintr-o sensibilitate excitată și din excesul de lamentație poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsîndu-se extaziat de viziuni procesionale, de ceremonia anticipată a morții :

Și poate că, voind să mă așeze în capelă,
mă vor purta descoperit prin grădină,
și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineața vibrînd ca o coardă de violină,
se va pleca o creangă de copac,
umbrindu-mi fața cu tăcere
și sărutîndu-mă blajin cu floare albă
ca o tîrzie și cuminte mîngîiere...

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puțin —
cu fața galbenă — brodată-n albul Aprilin,
va fi atîta liniște în jurul meu,
creanga va sta boltită asupră-mi cu teamă.

Lipsite de elementul durerii, micile poezii din *Flaute de mătase* cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis miniatural, făcut din substanțe pure și grațios sonore. Universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane și impalpabile, ori măcar sublimate. Aci găsim : zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, căprioare,

tapete verzi, clopoţei, şipote, garoafe, porumbei, fildeş, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote. Din ele poetul construieşte o zonă cu heruvimi plutind în candori şi melodii :

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
şi-a căzut zăpadă.

*

De ce te-aş plînge ?
acolo unde eşti
sunt îngeri, cu uşoare caleşti de fluturi,
sunt fetiţe care spun toată ziua rugăciuni
şi seara adorm cu poveşti de mătase brună pe ochi.

*

Seara de poposea lină, ca un coşciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi,
ochii tăi îşi întristau albiile şi apele.

Să-ţi aduci aminte şi să te tîngui,
cînd tilincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ţi aduci aminte şi să jălui
cînd amurgul, sîngerat, va îngenunchea pe îndelete.

În *Biblice* poetul se reînnoieşte coborînd în plin Vechi Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibraţii de o puternică autenticitate :

Neagră sunt şi pulpa mea de smoală,
şoldul cald caval şi umerii lăute,
m-aş da ţie toată goală,
fericită în ruşinea coapselor durute.

*

Duce-te-oi în casa maicii mele,
pat de muşchi ţi-oi face, chiparoşi şi ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune şi smerenii grele
cum adulmeci sperioşii cerbi.

Aron Cotruş

Aron Cotruş e din familia poeţilor barocului giganticului, ai mesianismului apocaliptic (linia Walt Whitman, Verhaeren, Blok, Bjelyj, Esenin), de altfel printr-un impuls organic :

> Daruri ce-n veci nu adorm
> mă-neing, nu mă lasă să dorm,
> mă-mping spre tot ce-i enorm...

Toate dimensiunile universului sînt sporite, sufletul funcţionează la o tensiune ridicată. Poetul cîntă „catedrala" lui sălbatecă, pădurea, bivolii :

> Pe şesul vast, prin sclipitor noroi,
> se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi, greoi,
> prin stuful de la margine de baltă...

caii pe pustă :

> Plîng vînturile...
> Mînjii se joacă şi nechează
> Şi pusta-ntreagă plînge în dulcea după-amiază,
> Iar iepele robuste
> Pasc leneşe-n răcoarea nemărginitei puste...

minerii văzuţi ca nişte forţe sănătoase ale animalităţii umane, în fine ereditatea însăşi ce alimentează această nepotolită sete de viaţă :

> Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
> Se războiesc în trudnicele-mi vine,
> De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine ?...
> Ce blesteme,
> Ce patimi fără nopţi şi fără număr,
> Mă sbiciuie, mă-nvolbură, mă hărţuiesc, m-apasă,
> Mă prigonesc să merg,
> S-alerg,
> Să fiu de-a pururi şi niciodat'
> La mine-acasă ?!...
> Au fost străbunii-mi hoţi de cai ?...
> Au fost ciobani pribegi,
> Stăpîni, fără hîrtii de stăpînire pe pămîntul ţării-ntregi ?...

Cu *Mîine,* Aron Cotruş a început a variantă nouă a poeziei sale, scurtă, ameninţătoare şi profetică, cu subînţelesuri. E o poezie-manifest cu aere instigatoare, regretabil de oscilantă în ţeluri. Plugarii sînt ridicaţi împotriva „mîrşavilor ciocoi", îndreptaţi împotriva oraşului „de trîntori şi mişei", cu insinuaţii de acestea :

Ioane, ia seama bine !
ţara aceasta se razimă pe tine.

*

Ioane,
eşti unul,
poţi fi milioane,
vrerile tale nenfrînte
să nu le-nspăimînte
nici temniţa, nici tunul...

În ciuda excesului de bravade şi profeţii, acel soi de autobiografie apăsată, brutală, produsă în numeroase variante, este foarte original :

Io,
Pătru Opincă,
ce-ntr-atîtea moşii n-am doar o şărincă,
înfrunt strîmbele legi şi năpasta
şi-n răzmeriţa ce-n mine creşte,
sudui vîrtos, mocăneşte,
şi scuip pe toată rînduiala asta !...

I. Valerian

O mică notă personală aduce I. Valerian, poet acustic, cu preferinţe pentru lugubru, în *Caravanele tăcerii,* în măsura în care evoacă pustiurile sahariene :

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
În zarea ţărilor necunoscute
Şi-aduc poveri de fildeş şi de aur...

Şi cum alunecă alene,
Purtînd tăcerea păturită pe surile spinări,
Par şiruri de corăbii ce se întorc din larg,
Greoaie — fără de catarg,
Alunecînd ca într-un vis bizar
Spre-un port imaginar.

G. Bărgăuanu

G. Bărgăuanu cîntă migraţia vehiculelor cu roadele pămîntului (care cu grîu, butoaie de vin, putini de scrumbii, stoguri de fîn), şi deşi materiile sînt prozaice, tonul are solemnitate, învederată în acest cîntec al săniilor :

Alunecînd pe roase tălpi de lemn,
Înaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu cîte-o mînă albă de copac.

În inima pădurilor adînci
Subt albe policandre îngheţate,
Ca nişte urme de comori uitate,
S-ascund grămezi de lemne printre stînci.

Virgil Moscovici, D. N. Teodorescu

Simbolist în fond, Virgil Moscovici a evocat contemporan cu Ion Barbu marile forţe cosmice, *Gheţarul, Caverna, Lava, Cascada, Potopul, Apele*, nu fără vigoare.

Poeziile lui D. N. Teodorescu sînt sentimentale şi fără sînge. Sînt graţioase însă cîteva creionări : „zmeul rupt", ca simbol al zădărnicirii aspiraţiilor infantile, corăbiile de hîrtie, modestă imagine pentru versurile cu care poetul înţelege să înfrunte moartea :

Privind în mine şi privind departe,
Din foile sortite pentr-o carte,
În aşteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hîrtie.

INTIMIŞTII

G. Rotică

Intimismul lui G. Rotică constă într-o erotică sfioasă de om sănătos, care profesează un romantism de interior, evocînd, de pildă, rochiile femeii :

La tine-n seara asta cum mă gîndesc o ploaie
De foşnete coboară şi trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu graţii şi mătasă :
Sînt rochiile tale ce le aud prin casă.

Ignotus

Ignotus (Dan Rădulescu) e un naturalist pentru care poezia înseamnă un moment de reculegere după munca de laborator. Inspiraţia cu totul nesilită şi-a definit-o poetul singur :

Gîndiri, imagini... Vede ochiul, se sapă lucru-n amintire,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de ştire.
Crezi c-ai uitat...
E zi de toamnă. O ploaie tristă bate-n geamuri,
Eşti trist de toată întristarea din cer, din mirişti, de pe ramuri...
Cum ritmic picură din strașini şi moare focul în cămin,
Ca nişte şiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin,
Ţi se perindă-ncet prin minte comoara vremilor apuse,
Şiragul lacrimilor scumpe şi-al fericirilor răpuse...

Apar în raza amintirei şi se preschimbă cu încetul...
Încet ia pana lui docilă şi...
Iată-l inspirat poetul.

Emanoil Bucuţa

Adevăratul intimist în înţelesul propriu al cuvîntului este Emanoil Bucuţa, care-şi cîntă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate dezgolită pe divan, odaia

Cu mari pereţi de sticlă aurită,
Cu flori pe piane, jeţuri de mătase...

scuturatul cu operaţia deparazitării icoanelor, frînghia cu rufele copilului. În această poezie a micului sentiment poetul pune pasiuni de anticar, cultivînd manufactura metalică, cu ceva din tehnica lui Heredia. Intimismul lui Bucuţa s-a revărsat spontan în foarte imitatele *Cîntece de leagăn*, concepute într-un spirit realist. Părintele îşi leagănă copilul cîntîndu-i, provocîndu-l cu false dispreţuri, făcînd apropieri între impotenţa lui caricaturală şi lumea de basm a poeziei. Procedarea este a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goliciuni naive şi miniatural diforme, într-un cerc de magi şi îngeri :

Scoţi scufiţa, de zăduf,
Şi rămîi cu tîmple goale,
N-ai pe cap decît un puf
Bălăior de lînă moale.

Eu mă uit din colţ la el,
În văpaia din fereastră
Aburos şi mărunţel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut şi cînd,
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blînd
Pe un creştet de lumină ?

Copilul e o miniatură grotescă şi cheală, în jurul căreia se strîng fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă aripi, un pui ştirb cu scutece ude către care coboară totuşi zmeii, în ţipătul cocoşilor, şi Făt-Frumos, un ţînc îndărătnic căruia tatăl îi răcneşte ca Achil la Troia, făcîndu-l să dîrdîie cu scutecul urinat în mînă, dar care e fiu de zînă, ocrotit şi salutat de elemente :

Cînd pătrunzi în parc, şi-aprind
Vîrfurile chiparoşii,
Taie — avuzul mustăcind
Şiruri peştişorii roşii.

Cînd prin chioşc visînd cobori,
Peste visurile tale
Trandafiri agăţători
De sub streşini cern petale.

Iar cînd dormi pe perne-n prag,
Ca-ntr-un basm cu zîne line,
Fire de păianjen trag
Plasă scumpă peste tine.

Proza lui Bucuţa e dioramatică, plină de policromie muzeală. *Fuga lui Şefki*, cea mai însemnată dintre naraţiuni, este un tablou încărcat de colori şi amănunte etnografice asupra turcimii din partea occidentală a ţării.

Emil Dorian

Îl imită pe E. Bucuţa, fără aparat artistic, dar cîteodată cu o mai mare, tocmai de aceea, prospeţime de sinceritate, Emil Dorian, în poezii de leagăn unde se cîntă pînă şi „pîntecuţul", buricul, dinţii :

Cînd deschizi gurița vie
Și surîzi cu ochi nurlii,
Parcă este o cutie
Pentru mici bijuterii.

Şi sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-i iei,
Pe gingia de mătasă,
Dinţii mici sunt doi cercei.

Perpessicius

Întîia culegere de versuri a lui Perpessicius, *Scut şi targă*, conţinea însemnări pe raniţă, cu emoţie profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate. În fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rimbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici, setoşi de vagabondaj, de intelectualitate şi de mirosul crud al ierburilor, iar executaţii în şanţ dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacţie din *Le dormeur du val :*

Din şanţ executaţii privesc cu ochiul fix
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Şi-n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stinse de dincolo de Styx.

Brăilean, deci apropiat de Bărăgan, poetul are, împreună cu toţi muntenii, simţul eternităţii viguroase a cîmpurilor, indiferente la gunoiul uman :

Florile de pe cîmpie le cosesc mitraliere
Şi cu sucurile scurse spală rănile mortale
De eroi căzuţi în tină ca şi simple efemere
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe şi coroane funerare
Peste flori şi peste oameni seceraţi de mitralieră.

Apoi din ce în ce Perpessicius se precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, şi luîndu-şi ca patron pe Alain Chartier („En, moy n'est entendement ne sens / D'escrire, fors ainsi comme je sens"). Nu compune, ci-şi alege temele din imediata experienţă iar limba din conversaţie sau din

cărţi, cum se-ntîmplă, improvizînd „cărţi poştale", însemnări pe albumuri. Aşezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obişnuit la bibliotecă :

Ce farmec e-n biblioteca izolată !
Plutesc în voia gîndurilor line,
Şi mă surprind gîndindu-mă la tine,
Şi mă încînt de-această locomoţiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.
Revăd căsuţa ta de zarzări adumbrită,
Revăd Danubiul şi balta înverzită,
Revăd aîtea colţuri răzbătute-n mai.

Intimismul simbolist şi livresc e împrospătat de un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Properţiu. Frigul ţinuturilor scitice, mormintele, ceea ce întunecă existenţa sub soarele mediteranean şi printre albele coloane, acestea sînt ideile poetice ale elegiacului, clasic nu în decor ci în substanţă. Teroarea de mări negre, zăpezi şi vînt aspru e ovidiană :

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi-nghe̦ţate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frămîntat şi răscolit ca un nebun.
O ! cum gemeau, prin vînt, plîngînd cu aspră voce
Năvarnica Lycorias şi Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite !

Brumele flamande se prefac în ceţuri cimeriene, bălţile dunărene în ape infernale, Mureşul în Styx :

Dar Mureşul e-n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită
Ne-aşteaptă să ne treacă pe celalt ţărm, cu bacul.
Şi ni-i aşa de bine c-aici ne-am face vacul
Şi-n ostrovul de tihnă, ne-am veşnici hodina
De n-ar grăbi podarul şi n-ar scădea lumina.

Într-o parafrazare foarte izbutită din Horaţiu, se strecoară un uşor spleen modern :

Vai ! Postume, Postume, cum mai trec anii !
Ce sarbezi şi iute mai trec, şi sărmanii
De noi, cît trudim şi ne zbatem în viaţă
Şi toate sfîrşesc tot la malul de ghiaţă.

Al. Rally

Introducătorul în poezie al intimităţilor de bănci universitare este Al. Rally *(Studente, 1915—1921)* în creionări graţioase :

Al cui e parfumul cel bun
Ce vine din banca din faţă ?
Vecinul miroase-a tutun ;
De-aceea prin geamuri văd fum,
Deşi eu ştiu bine că-i ceaţă...
Al cui este versul sonor
Ce-l spune-aşa prost profesorul ?
Sus lămpile cîntă în cor.
De-aceea fac versuri uşor
Şi-n roiuri prin sală-şi iau zborul.

Al. Claudian

Lirica, risipită prin reviste, a lui Al. Claudian e a unui intelectual fin, visînd boema aristocratică a cărţilor, nutrindu-se din amintirile dulci ale anilor de studii, cîntînd tot ce poetul ar fi putut să facă şi n-a făcut, externatul la care n-a fost profesor, biblioteca pe care ar fi trebuit s-o frecventeze mereu şi în care e mirat să întîlnească alţi tineri, hîrtiile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate, copilăria plină de emoţii nemijlocite :

O ! Vreme-n care nu citeam !
Cînd mă suiam, uimit, în tren
Şi cînd în veşnicul refren
Atîtea gînduri depănam !

La geam cu capul gol în vînt,
Ştiam că sînt de mult pe drum,
Şi nu ştiam, cum ştiu acum,
La care kilometru sînt...

Azi, trenul pare monoton :
Ne temem de întîrzieri,
Cetim gazetele de ieri,
— Ne facem somnul în vagon !

O ! Vremea cînd pe scări, vegheam
Cu gîndul dus în patru părţi !
...Azi ştim atîtea de prin cărţi
— Şi tot mai rar privim pe geam !...

George Dumitrescu

Tot de natură intimistă este ceea ce e mai valabil în poezia lui G. Dumitrescu, dedicată cu statornicie petrarchiană unei unice femei moarte, pe care poetul o evoacă în mediul casnic, pînă şi în bibliotecă :

Biblioteca mă-nconjoară, stearpă
De-nvăţătură — pentru ce mă doare.
Păienjenii descîntă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Şi plictiseala, umedă, coclită,
Apasă peste viaţa-mbătrînită.

TRADIȚIONALIȘTII

Ion Pillat

Ion Pillat (1891—1945) a început cu poeme de un parnasianism exuberant, țipător, sub direcția lui Al. Macedonski, însă cu reminiscențe din mai toți poeții români (Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc). Impulsiunile sălbatece împrumutate de la poetul *Nopților* sînt de un delir factice, totuși de o artă deplină pentru un începător atît de tînăr :

E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă zvîrlită-n vînt de mare,
Mai albi decît e coama Licornii legendare,
Iar alții, fără pată, sunt negri ca cărbunii.

Sub regimul simbolismului se observă apoi primele creionări ale așa-zisului tradiționalism, care nu este la început decît o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care evoca în linia lui Verlaine secolul lui Watteau, parcurile, menuetele și carnavalurile. În loc de „masques et bergamasques" avem epoca „bonjuriștilor" și a crinolinelor, printr-o reluare de altfel a unei idei din C. Stamati :

Caleașcă, drum de noapte, păduri adînci de fag,
Și prin frunzișe lună cernită-n ceață fină,
Poiene necosite de mult, și miros vag
De flori de fîn în floare, de fragi și de sulfină...

In pace sufletească topindu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,

Prin ce metepsichoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină.

Aceiaşi ochi sălbateci, acelaşi zîmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi cu acelaşi tînăr şi palid bonjurist...

Cînd ea, înfăşurată în vălul de percal
Îmbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Tot acum se schiţează şi o poezie intimistă a odăii, a relicvelor, cu elemente autohtone :

În casa amintirii nu-i *astăzi* şi nu-i *ieri*,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Şi clipa netrăită a îngheţat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă şi te fură
Miresmele cosite a florilor de fîn,
Păstrate sub răcoarea pînzetului de in.

Înlocuindu-se havuzurile cu balta şi păşunile franceze cu Bărăganul căpătăm o pictură superioară de-un impresionism fumuriu şi dezolat ca al pînzelor lui Andreescu. *Seara la Miorcani* aduce aminte, prin vastitatea orizontului, de *Zburătorul* :

Ritmic lanuri nesfîrşite mişcînd valul lor de spice,
Îl pornesc din capul zării ca să-l frîngă-n cap de sat ;
Îl izbesc de-un dig de cridă, îndîrjit şi îndesat ;
Îl resfiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice
Şi-n ogrăzi îmbălărite, străbătînd, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dîrz biserica-şi ridică.
Clopotul de seară-i paznic veşnic trist şi veşnic treaz...
O cireadă răsleţită la păşune pe izlaz
Pare-un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
În furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original şi tradiţionalist este *Pe Argeş în sus*, nu mult deosebit de celelalte dar mai condensat. În locul umbrelor secolului al

XVIII-lea francez apar aici boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noştri, bunicul iuncher sub Ghica-vodă, bunica oferind dulceaţă de chitră. Evocînd mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibraţie sufletească. El are tactul de a îndepărta orice impresie de imitaţie, alegînd versul învechit al lui Alecsandri, căruia îi respectă chiar stîngăciile. Totdeodată devine un cîntăreţ al roadelor pămîntului, pe care le expune cu voluptate. Priveliştea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale, pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă, bunicul este evocat cu tabieturile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrînă prin mirosuri de şerbeturi :

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoţelul mic.
Pe-atunci ştiam că-i vie ; azi nu mai ştiu nimic :
Apăs cu nepăsare de om pe-a uşii clampă.

Sub coperişul care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tîmple cădea ca o şuviţă.
Şi, mirosind a floare de tei, a lămîiţă,
A cantalup, a lissă de chitră, a şerbet,

În fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gînd din al ei suflet curat şi românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deşi îmbătrînesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrîne mai bat acelaşi ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniştea sonoră,
Dar timpul intră-n casă trîntindu-i altă oră,
Şi inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas !

Sînt căutate îndeosebi fructele savuroase, într-o lirică a bucătăriei şi a cămarei cu ceva lacom de pictură flamandă, modelul fiind Verlaine şi Samain. Peisajul întreg e o cămară ce trebuie savurată cu nasul, trecutul, copilăria se condensează în fructe :

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furişează cald miros de mere,

Readucînd în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mîngîiere.

*

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Cînd stă la poartă coşul cu struguri şi cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este *Aci sosi pe vremuri*, paralelă graţioasă între două veacuri, simbolizare spectaculoasă a uniformităţii în devenire :

În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări subţire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac".

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Zburătorul" de-un tînăr Eliad...

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu :
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară,
Ca dînsa tragi în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zîmbindu-mi, aproape pueril,
Cînd ţi-am şoptit poeme subtile de Merill.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus „Balada Lunei" de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist.

De aci încolo Ion Pillat îşi sistematizează descoperirea, prefăcînd-o în „tradiţionalism". El caută a se reînnoi mereu şi e oricînd un poet interesant, mai mult de afectare artistică decît de sentiment.

B. Fundoianu

Tradiţionalismul lui B. Fundoianu e un panteism olfactiv şi tactil, o îmbătare de exalaţiile vitale. Poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezenţa materiei. Totul îl îmbată : tîrgul care „miroase-a ploaie", creşterea „de sfeclă, de mărării, de ceapă", nările boilor cu „miros de lapte şi de rîpi", „fînul plin de mireasmă udă", bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, aburul jimblei, chiar mirosul de doctorii. Evreu, B. Fundoianu e invadat de o nostalgie de bucolic, caracteristică rasei sale biblice şi potrivită vieţii evreilor din nordul Moldovei. În Herţa trec cirezile în sunetele talangei în vreme ce evreul bătrîn între flăcările luminărilor cîntă căderea Ierusalimului :

Cine-aducea deodată cirezile din cîmp ?
Aveau şi-atunci ochiul de sticlă, gîtul strîmb,
dar aduceau în uliţi baliga din păşune
şi în surîs o scamă din soarele-apune...
Deodată după geamuri se aprindeau făclii ;
o umbră liniştită intra în prăvălii
prin uşile-ncuiate şi s-aşeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
şi-n sloiul nopţii jgheabul ogrăzii adăpa.
Bunicul între flăcări de sfeşnic se ruga :
„Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deşert, Ierusalime !"

Poetul a refăcut chiar, cu mare talent, pe Horaţiu, în *Lui Taliarh*, cu o recepţie sensorială inexistentă în model :

Vino ; să stăm de vorbă cît ne mai ţine vrerea ;
ca mîne, peste inimi, va izbuti tăcerea,

şi n-om vedea prin geamuri, tineri şi zgomotoşi,
amurgul care-aleargă după cireadă, roş.
Ca mîne, toamna iară se va mări prin grîne
şi vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mîne,
poate s-or duce boi cu ochi de rîu în ştiri,
să tragă cu urechea la noile-ncolţiri.
Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti de toate ;
poate-am să uit nevasta şi vinul acru, poate...
Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh —
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

Ilarie Voronca

Considerat imagist, Ilarie Voronca nu e şi el decît un extatic al voluptăţii şi un evocator de materii excitante pentru simţuri : păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pîine, lapte, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze. *Ulise* este un poem descriptiv al vieţii diurne fără alt conţinut decît prezentarea cu gest voluptuos a lucrurilor şi elogierea lor :

Te opreşti la vînzătoarea de legume
îţi surîd ca şopîrlele fasolele verzi
constelaţia mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bănci
ca lotci dovleceii îşi vîră botul înainteză
amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărarul.

Chiar bulionul produce „incantaţii" :

Iată, e curtea udă cu o aromă-n lemne,
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Şi umbra în depozit de cherestea te-ndemne
Să recunoşti în cîntec aceste flăcări mate
Să recunoşti cum fierbe în bulion un suflet,
Atît de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
Şi în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

Sintaxa singulară şi dificilă, fără început şi fine, îngrămădirea aproape monstruoasă de imagini-cifru pe un text sărac în idei au motivat clasarea poetului printre dadaişti şi „integralişti" (1903—1946).

Radu Gyr

Tot vitaliste sînt şi poeziile lui Radu Gyr, însă pletorice, vociferante. *Toamnă oltenească* e o replică mai haiducească la *Aci sosi pe vremuri* a lui Ion Pillat :

O, de-aţi fi în Dolj cu mine şi-aţi uita cu toţi de tîrg !...
...E-nceputul lui octombre, cînd dă aurul în pîrg,
cînd în cel dintîi ciorchine trup şi suflet îţi cuminici...
...Cum v-ar mai lătra în gară, Florea,-ntr-una din duminici !...
Mai întîi, din timp, m-aş duce să pîndesc de la canton,
şi s-adăst, zvîcnind, semnalul cantonierului Anton !...
Şi cînd trenu-ar trece buzna şi aţi fi la geam, din piept
mi-aş învîrteji un chiot : „Ura, fraţilor, v-aştept".
...Şi, despriponind pe Roibu, — închingîndu-i zdravăn şaua, —
aş sări pe el şi-n goană aş scurta, prin cîmpi, şoseaua !...

D. Ciurezu

Originalitatea poeziilor lui D. Ciurezu stă în interpretarea haiducismului printr-un simţ de sine viguros şi optimist :

De cîte ori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii-n sus, la răgălii,
Se vînzolesc în mine patimi vii
Şi pe prăsea string pumnul meu voinic.

Chiotele şi gesturile vitejeşti din poezia populară, convenţionale acolo, sînt dezvoltate plastic, în sensul unei pure risipe a energiei :

Dinspre Parîng
un vînăt rîng

cu trap prelung
se pierde-n crîng,
şi-un chiot lung
lovit de vînt
răzbate-adînc.
Din urmă luna
pe oblînc,
pe brîu,
pe frîu,
şi pe oţelele de-argint,
îşi pleacă salba licărind.

Zaharia Stancu

Specializat în poeme scurte de cîte o strofă, Zaharia Stancu nu e totuşi un poet de nuanţă minoră. Simţind „foc" în sîngele său amar ca şi „coaja nucilor crude", în suflet cu urşi hibernanţi, el îşi cîntă ereditatea aprigă :

Străbunii mei vînjoşi, cu tulnice şi ghioage,
Pe aici şi-or fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi gem grelele tractoare.

Mai cu seamă el este un poet al ierburilor tari de bărăgan pe care le evocă în toate tonurile şi al vieţii aspre cîmpeneşti :

Da : m crescut cu macii şi strugurii pe cîmp.
Da : mai păstrez, ca iarba, şi-acum, sub pleoape roua.
Da : m-am scăldat în rîul cu cînepi la topit.
Da : mi-am julit genunchii în vişini şi-n cireşi.

ORTODOXIŞTII

Nichifor Crainic

Deşi nuanţări mistice ale tradiţionalismului se văd la mulţi contemporani, Nichifor Crainic e acela care s-a străduit să dea o doctrină organizată. Cultura e, după el, un amestec de imponderabile şi factori vizibili : sînge, limbă, pămînt românesc, folclor, ortodoxie. În special se apasă însă asupra bisericii orientale. „Noi vedem substanţa acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică." Oriunde gînditorul nu găseşte „preocupare de biserică" neagă calitatea spiritualităţii româneşti. Se vede uşor ticul Gherea-Ibrăileanu. Specificul naţional nu e determinat pe cale pozitivă ci obţinut prin speculaţie sociologică şi prefăcut în comandament. Un adevărat artist tradiţional *trebuie* să îmbrăţişeze preocuparea religioasă. Din consideraţii de politică bisericească, factorul rasă este ocolit şi scriitorul ia poziţie contra rasismului german şi împotriva naţionaliştilor care propun eliminarea evreilor creştinaţi şi refuzul botezului. „Biserica e deschisă tuturor." Deşi nu se spune pe faţă, se subînţelege că un evreu botezat devine român, Naţie şi Religie fiind noţiuni corelative. Astfel se reeditează teoria „ralierii" a lui Ibrăileanu, cu acest paradoxal rezultat că un alogen ortodox „cu preocupări de Biserică" ajunge a fi mai specific decît un naţional fără asemenea preocupări. *Gîndirea* a primit de altfel destui evrei raliaţi, adică ortodoxizanţi. Nichifor Crainic şi-a constituit şi o estetică, curat platonică *(Nostalgia paradisului)*. Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumne-

zeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparenţele naturii, străbătînd la prototip prin copie, dar scopul lui e eternul. „Arta în sensul ei înalt nu este o imitaţie a naturii, fiindcă nu urmăreşte să ne reamintească natura aşa cum este. Scopul ei e revelaţia în forme sensibile a tainelor de sus."

Ca poet, Nichifor Crainic continuă cu ştiinţă spiritul lui Vlahuţă, sacrificînd invenţia lirică lapidarităţii gnomice :

Trecutul adormit şi viitorul
In clipa care bate le-mpreuni :
Cînd fericiţi lipim la piept feciorul,
Îmbrăţişăm într-însul pe străbuni.

De profundis tratează sobru, nu fără gravităţi, sentimentul eredităţii :

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili ţărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

De reţinut de asemeni o îmbarcare mistică :

Voi sfărîma sub pleoape tot spaţiul din jur
Şi-mi voi culca suspinul pe norul meu : şalupă
Ritmată de arhangheli, la proră şi la pupă,
Cu aripile vîsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund
Prin stele-arhipelaguri şalupa mea să treacă,
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpînd rostogolită spre-adîncuri fără fund.

Lucian Blaga

Intîile versuri ale lui Lucian Blaga *(Poemele Luminii)* au o pulsaţie panteistică scurtă, apăsată metaforic într-un singur punct :

Atîta linişte-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună !...

În *Paşii Profetului, Zamolxe*, panteismul, superior artisticeşte, ia forme virgiliene. Pan întrupează voluptatea de a participa la toate regnurile, de a surprinde cele mai mărunte mişcări vitale :

Ah, Pan !
Îl văd cum îşi întinde mîna, prinde-un ram —
şi-i pipăie
cu mîngîieri uşoare mugurii.

Un miel s-apropie printre tufişuri,
Orbul îl aude şi zîmbeşte,
căci n-are Pan mai mare bucurie
decît de-a prinde-n palme-ncetişor căpşorul mieilor
şi de-a le căuta corniţele sub năstureii moi de lînă.

E peste tot o beţie de vegetal, de fructe, de animalitate rece. Vegetalele au ceva cărnos animalic (flori cu „sîni de lapte", struguri enormi hrăniţi din stîrvuri de om), animalele se confundă cu vegetalele, fiind preferate acelea inerte, mimetice : şopîrle, lăcuste, melci. Bacantele sînt verzi şi sar ca lăcustele :

Nouă preotese verzi
Sar prin codri şi livezi.

Zamolxe însuşi caută contactul rece cu şopîrlele :

Altădată nopţile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atît de liniştit,
că reci şi jilave şopîrlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale...

Zamolxe e un „mister păgîn", un mit autohton, încadrat într-o mică dramă de idei, pe care poetul o va repeta în *Meşterul Manole*. Zamolxe nu mai crede în zei şi, ascuns într-o peşteră, cultivă pe Marele Orb, simbol al inconştientei forţe cosmice. El însuşi e divinizat, şi cînd încearcă să-şi dărîme statuia din templu mulţimea îl omoară, semn că ficţiunea a

devenit mai puternică decît creatorul ei. Valoarea poemului stă în palparea universului :

...şi pescuiam din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfîrticat cinci oi şi-am plîns în lîna lor.

Apoi Lucian Blaga îşi spiritualizează virgilianismul, dîndu-i direcţie ortodoxă. Acum poeziile sînt străbătute de nostalgie, de temerea morţii, şi elementele agreste se sanctifică. Reptila devine „şarpele binelui", grădinile sînt ale „Omului", plugul ară împins de arhangheli, flora şi fauna se fac ascetice, simbolice, dobitoacele au „ochi cuminţi", ţapii lubrici sînt înlocuiţi prin melancolicii cerbi, cîmpul face loc pădurii. Fauna aleargă rănită de melancolii :

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorît şi zăvorîte sunt şi cetăţile.
În zadar căprioarele beau apă din mînile noastre,
în zadar cînii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

Totul continuă a fi material :

Fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

*

Lepădaţi-vă coarnele moarte
bătrînilor cerbi
cum pomii îşi lasă frunza uscată...

însă aureolat :

Toate turmele pămîntului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Poetul aplică un puternic hieratism bizantinizant. Tineri goi şi fecioare albe trec în procesiuni, sălbăticiunile migrează apocaliptic spre oraşe :

Din depărtate sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în oraşe
să pască iarba din cenuşă.
Cerbi cu ochii uriaşi şi blînzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porţile deschise —
uitîndu-se miraţi în jur.

Plugurile înseşi sînt nişte întraripate picate din spaţiul extra-cosmic, de care se cuvine să te apropii cîntînd :

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri :
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii
trebuie să te apropii de ele cîntînd.

In *Lauda Somnului* Blaga cade într-o nostalgie de eden, într-o lîncezeală numită „tristeţe metafizică", încercînd să evoace un „peisaj transcendent". Stilul devine liturgic şi Aleluia răsună peste tot. Poetul îşi face „biografia", încercînd să surprindă elementul coral în desfăşurarea Universului, marile glasuri haotice :

Unde şi cînd m-am ivit în lumină nu ştiu, —
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare.
Străin zîmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Cîteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,
cîteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund.

Piesele lui Lucian Blaga sînt din speţa teatrului de poezie şi sînt valabile mereu prin imagini, deşi preocupările ideologice nu le lipsesc. Unele sînt freudiste, cum e *Daria*. O femeie tînără, căsătorită cu un bătrîn, se îmbolnăveşte de idei fixe şi se constată că pe cît de mortală e metoda pedagogică, pe

atît de salutar ar fi exercițiul liber al instinctelor. În *Fapta*, un pictor obsedat că ar putea face o crimă nu se vindecă decît trăgînd un glonte în gol, cu alte cuvinte prin „faptă". *Meșterul Manole*, reluînd ideea din *Zamolxe*, răspunde la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferința. Pe de altă parte opera artistică, ieșită din jertfa omului, are o existență independentă și spectatorul o contemplă ignorînd și uneori brutalizînd pe creator.

V. Voiculescu

Ortodoxismul lui V. Voiculescu, de dată foarte veche, culminează în *Poeme cu îngeri* și caracteristica lui este că „îngerul" devine un instrument mitologic elementar. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut, și acesta e înger, văcarul din sat e înger, tot personalul unui spital e angelic :

Cine nu mă iartă
C-am îndrăznit ?
Îngerul de la Poartă
Nu m-a oprit ;

Îngerul de la trepte
Nu s-a uitat,
Albe și drepte
Trepte-am urcat ;

Îngerul de la ușă
S-a dat la o parte...
Doamne, ce cătușă
Ne mai desparte ?...

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise :
Fata cea bălaie
(Îngerul din odaie)
'Mi-ntinsese mîna și murise.

Cînd plouă, „bat îngerii în tobe de nori", îngerii zidesc raiul, păzesc la poduri, albinele sînt „îngeri iuți", avionul e „un arhanghel de fier". În mistica lui V. Voiculescu întîlnim și o formă specială de devoțiune. Prin mijlocirea îngerilor, omul se pune în legătură cu Dumnezeu în chipul unei voluptăți de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simțindu-și uscate pădurile de gînduri, poetul cere un „pîlc de îngeri, în spate cu securi" să i le taie. Sau vrea să fie grîu ca să-l culeagă un înger, să-l îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului. În general poezia lui V. Voiculescu suferă de manierism.

Paul Sterian și alții

Paul Sterian parodiază ortodoxismul în versuri dadaiste, nu fără talent, uneori, prin repetiția litanică, chiar cu exaltări convingătoare :

Aruncu-mi straiele,
Arhanghele Gavriile
Gol stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Aruncu-mi trupul,
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Sandu Tudor, care devenise în ultimii ani poetul oficial al *Gîndirii*, după ce fusese modernist, e un simplu pastișor. Ștefan I. Nenițescu e dintre primii care s-a încumetat să scrie poezie religioasă *(Denii)*. Cîteva „mistere" dramatice sînt în spiritul sacrelor reprezentațiuni ale lui Feo Belcari. Modestul poet religios Const. Goran continuă pe Anton Pann în linia muzicească.

„Gîndirea"

Organul ortodoxismului literar este *Gîndirea* în noua serie redactată de Nichifor Crainic și ilustrată de pictorul Demian.

Toţi colaboratorii (Zaharia Stancu, Ion Marin Sadoveanu, D. Ciurezu, V. Ciocîlteu etc.) vin cu cîte o notă mistică de obicei iconografică. Însă vom constata şi alt fenomen. Ortodoxiştii cred în miracole şi caută să le verifice în propria-le existenţă, dincolo de orice figură literară. M. Vulcănescu, presupunînd că pictorul Sabin Popp a fost sfînt, regretă incinerarea lui, fiindcă s-a răpit eventualelor moaşte putinţa de a face minuni. V. Ciocîlteu cere, într-o poezie, de la Dumnezeu favoarea de a ţine cărbuni aprinşi în mînă, Stelian Mateescu, într-o nuvelă, consideră miracol faptul de a nu fi fost mîncat de cîţiva urşi cu „burtica umflată", lui Sandu Tudor, călător la Sfîntul Munte, i se întîmplă evenimente ce nu se pot pricepe decît „numai prin lucrarea unei tainice minuni". Un cutremur care a devastat România de curînd a fost interpretat ca miracol în favoarea unei formaţii politice.

DADAIŞTI, SUPRAREALIŞTI, ERMETICI

Tristan Tzara

Tristan Tzara, care avea să inventeze la Zürich dadaismul, poezia hazardului exterior („Luaţi un jurnal, luaţi o pereche de foarfeci, alegeţi un articol, tăiaţi-l, tăiaţi pe urmă fiece cuvînt, puneţi-le într-un sac, mişcaţi..."), scotea în 1912 împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul.* În această fază românească trata teme simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu o mare uşurinţă lirică, cu sentimentalism şi voluptate de mirosuri puternice. Presimţirea dadaismului stă în eterogeneitatea imaginilor puse laolaltă :

Verişoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că eşti simplă şi visezi
Şi eşti bună, plîngi şi rupi scrisori ce nu au înţeles
Şi îţi pare rău că eşti departe de ai tăi şi că înveţi
La Călugăriţe unde noaptea nu e cald.

*

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrînă ce era odată ca niciodată,
Şi tu verişoară cheamă-mi atenţia cînd o să cînte cucul.

Urmuz

Prin Urmuz (1883—1923) suprarealismul român este anterior celui francez şi independent. Divagaţiile onirice, cu

aparență de delir dement, ale acestuia îndeplineau întocmai programul de a surprinde realitatea imediată a spiritului, hazardul interior. De fapt Hurmuz făcea simple petreceri pentru frații săi, parodiind însă academismul prozei curente în *Pîlnia și Stamate*, „roman în patru părți" („În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în ciarciafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esență eternă a «lucrului în sine», un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și... 20 de bani bacșiș...") și compunînd portrete bufone de burghezi, cu confuzia constantă între cele trei regnuri, animal, vegetal și mineral :

„Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin synthează.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă la ora 5 jum. dimineața, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănîncă crud și viu..."

Urmuz a făcut și o fabulă pură, condusă după canonul clasic, dar fără sens.

Reviste de avangardă

Revistele slujind cultului dadaisto-suprarealist au fost numeroase : *Contimporanul*, *75 H.P.*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *unu*. Cea din urmă, condusă de Saşa Pană (colaboratori : Moldov, Stéphane Roll, Virgil Gheorghiu, pictorii Victor Brauner, M. H. Maxy, Milița Petrașcu, S. Perahim, B. Herold și alții), e cea mai tenace. În general se refuză în ele orice constrîngere academică, se face elogiul visului, se stimează elucubrațiile paranoicilor și ale copiilor, se cultivă reportajul,

se profesează libertatea instinctelor, se respinge critica, admiţîndu-se numai simpatia. Doctrina reportajului a dat un prozator remarcabil în Geo Bogza, autor mai înainte de poeme brutal priapice. În *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt*, autorul procedează ca un fotograf de artă, intuind o notă dominantă şi scoţînd, prin apropiere şi depărtare, clişee fantomatice, aproape neverosimile. Hotinul, oraş al imensităţii dezolate, plutind pe cîmpii, Bălţi, oraş al miasmelor uriaşe („Închipuiţi-vă un cîmp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere"), sînt imagini afară din comun. *Cartea Oltului* face monografia unui rîu uriaş himeric în stil cam bombastic.

Ion Barbu

Ion Barbu a început prin poezii de stil parnasian, glorificînd dionisiac marile forţe geologice, lava, munţii, banchizele, natura inertă :

> De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,
> Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
> Desfac în flori sonore o limpede chemare
> Vom merge în armură de fier, întinşi şi duri.

După aceea se lepădă complet de „anecdotă", aşezîndu-se „sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii : genul hibrid, roman analitic în versuri". Poezia se intelectualiza, pitagoreic, prin stabilirea unei ordini pe planul al doilea, iar lectura devenea o instruire de lucrurile fundamentale, o iniţiere prin imagini esenţiale şi practici muzicale. Cu toate acestea, în aplicare, ermetismul lui Barbu este adesea numai o formă de dificultate filologică. Astfel aceste strofe :

> Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
> Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
> Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
> În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent ! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cîntec istoveşte : ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi...

reprezintă arta poetică a liricului : Poezia este o ieşire din contingent în pură gratuitate, joc secund, nadir latent, adică o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune. Din aceste experienţe, care au avut o largă înrîurire fără a obţine aprobarea întregii critice, se desprinde suavul cîntec al elementelor în căutarea expresiei :

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra în rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune — cum ?

Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ;
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Poetul s-a ridicat totuşi la un ermetism veritabil bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune. *Oul dogmatic* ne iniţiază în străvechiul mit al oului, în versuri de o excelentă concizie incantatorie :

Cum lumea veche, în cleştar,
Înoată, în subţire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
În care doarme nins albuşul
Atît de galeş, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul ?
De foarte sus
Din polul *plus*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns.

În ciclul *Uvedenrode* se expun inițiatic cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală și astrală) cu încercarea de a se crea o viziune extatică a marelui Eros :

Capăt al osiei lumii !
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister !

Melcii, de care e vorba mai departe, sînt meniți să sugere prin răceala și transluciditatea lor ideea unei sexualități pure și a hermafroditismului platonician. Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile necesare* e de o mare elevație :

Uite, ia a treia cheie,
Vîr-o în broasca — Astartee ! —
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porțile ce ard,
Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,
Abur verde să ne dea,
Din clădiri de mări lactee,
La surpări de curcubee,
— În Firida ce scîntee
eteree.

În ciclul *Domnișoara Hus* poetul intră în folclorul suprarealistic, expurgat de noțiuni. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător după *Mihnea și baba :*

Buhuhu la luna șuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie :
Buhuhù la zodie ;
Uhù, Scorpiei suiate,
Să-l întoarcă dandarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Ciine ori Săgetător !

Facultatea de a defini memorabil este puţin comună :

Plecăciune joasă,
La faţa părosă,
Suptă, care ajună
Apusă-n cărbunii din lună.

În ciclul *Isarlîk*, Ion Barbu profesează „balcanismul", luîndu-şi ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann, cu gîndul că astfel tradiţionalismul era corectat printr-o observare mai pozitivă a fondului etnic real. Imaginea lui Nastratin Hogea văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific şi duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri şi cuvinte :

La dunga unde cerul cu apele îngînă,
Aci săltat din cornuri, aci lăsînd pe-o rînă,
Se războia cu valul un prea ciudat caic :
Nici vîsle şi nici pînze ; catargul, mult prea mic ;
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele
Uscau la vînt şi soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane, ori tururi de năd ragi ;
Şi prin cîrpeli pestriţe şi printre cute vagi,
Un vînt umfla bulboane dănţuitoare încă.

Ion Vinea

Ion Vinea a publicat proză cu aspect suprarealist şi foarte dificilă la lectură, în care se întîlneşte metoda lui Urmuz (excesul de importanţă dat laturii minerale a omului) şi unde în fond se cultivă autenticitatea în pretinse jurnale, al căror caracter descusut autorul nu vrea să-l altereze. În poezie a debutat ca simbolist, cîntînd efluviile florale ale toamnei, cheiurile, farurile, grădinile, gările. Genul său e un sentimentalism despletit, mai mult de gest, cu un patos feeric de imagini. Mai mult un poet de carnet fugitiv, Ion Vinea şi-a schimbat des maniera. Îl surprindem fantazînd neacademic, ca Jean Cocteau, din materiale găsite, petrecînd cu mici calambururi

de imagini, ştergîndu-şi în pur hazard pensulele. Temperamental e un elegiac cu plînsul smălţuit şi mătăsos ca al japonezilor :

O tristeţă întîrzie în mine
ca şi toamna care întîrzie pe cîmp ;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist
vine din clopotul din asfinţit,
îl ghiceşti în glasul sterp al vrăbiilor
şi răspunde din umilinţa tălăngilor.

E toată viaţa care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunşi la cer,
între apele ce-şi pasc soarta pe cîmp
şi între frunzele care se dau în vînt.

Mateiu I. Caragiale

În poezii de o factură parnasiană savantă, Mateiu I. Caragiale, fiul dramaturgului (1885—1936), îşi căuta înfrigurat strămoşii pe care îi credea aristocraţi. Vedea pe fanariotul indolent şi mîndru de spiţa lui, sau mai departe pe barbarul fără nume alergînd pe cîmpiile acestui pămînt :

Sunt seri, spre toamnă, adînci şi strălucite
Ce luminîndu-mi negura-amintirii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încît cad pradă amăgirii,
Cînd Cerul pîrguit la zări cuprinde
Purpura toată, şi toţi trandafirii.

Naraţiunea *Craii de Curtea-Veche* a avut de la început admiratori fanatici. „Craii" sînt nişte stricaţi subţiri, amestec de murdărie şi sublim, cel puţin întrucît priveşte pe Paşadia şi Pantazi. Sîntem în Bucureştii semi-balcanici, semi-occidentali, unde fineţa cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura şi

pofta grosolană. Limba însăşi e caracteristică : „dat în Paşte", „brambura", „avea cîrlig", „lapoş", „guguştiuc", „o ţii aşa ca gaia maţu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteanu ; mai dă-i... Voyons, il faut être sérieux". Eroii au gusturi execrabile. Pirgu umblă „cu o desculţă borţoasă în luna a noua" şi are un limbaj de desfrînat : „a fost di granda, era să fete pe mine", „La mai mare, solzoşia ta... al nostru eşti. Umbli să-ţi laşi lapţii cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiţă la Masinca, o luaseşi pe coarda razachie, cu sacîz dulce, uşor... Dacă vezi însă că ridică coada, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbeceşte, ca pînă la iarnă să te văz crap îmblănit." Din toată scrierea se desprinde o savoare ciudată. Mateiu Caragiale este şi el promotor al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăricioase, de impulsiuni lascive, de conştiinţă a unei eredităţi aventuroase şi turburi, totul purificat şi văzut mai de sus de o inteligenţă superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături de „era dat în Paşte", într-un amestec fastuos cu o curte turcească. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă tocmai prin strania îmbinare de Orient şi Occident. Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Paşadia alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea tratate cu un instinct fin al culorilor, documentează asupra hibridităţii unei societăţi. Mateiu Caragiale este un poet şi scrierea lui valorează prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică şi un fel de nelinişte de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. De aceea scriitorul trebuie pus mai degrabă în grupul suprarealiştilor, dată fiind atenţia lui pentru elementul inefabil ancestral, aparţinînd fondului obscur.

H. Bonciu

Înrîurit de poeţii austriaci, în special evrei, H. Bonciu aduce în proza lui metode romantice, expresioniste şi suprarealiste, witz sarcastic, ridicarea fiecărui moment la o idee, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Prozatorul mînuieşte bufoneria realistică şi dureroasă, cîteodată fără gust, dar nu fără fior fantastic. Dascălul de la şcoală întreabă pe copilul Ramses dacă nu se trage din Ramses al doilea şi

văzîndu-l cu gura plină de acadele, îl pune să le scuipe în palma sa. Apoi cînd sună clopotul, bătrînul ronţăie acadelele scuipate de băiat. Un bărbier ia apă în gură şi pulverizează astfel pe clienţi. O femeie latră în patru labe (aluzie la animalitatea amorului). Desenele ce ilustrează volumele sînt un corespondent al acestei literaturi. Un individ are drept cap un cuier, sandale în picioare şi mîna stîngă ascunsă. El e burghezul, confortabil la picioare, neutilizator al stîngei (mîna artei), al cărui cap e doar un suport de pălării.

Simion Stolnicu

Ermetizarea şi mallarmeizarea printr-o gramatică dificilă şi un limbaj care e un delir neologistic, aceasta e poezia lui Simion Stolnicu, căruia nu-i lipseşte vocaţia, vizibilă în versuri-oracol :

> Pătrate negre, pătrate albe,
> Cuprinse-n conul unui lampadar ;
> Surîdea inflorescenţă de galbe
> Reginei albe, reginei negre,
> Şahului de smoală, şahului de var...

şi în poza fatală, veac XX, din *Autoportret :*

> Sunt copilul negrelor claviaturi
> Melodios precum e cinteza din păduri,
> Pentru a schimba lesne fugarii de vis
> Ai diligenţei spre nenoroc deschis,
> Ştiu desfolia elegii de Hinduşi,
> Ori deopotrivă albe mănuşi.

Vladimir Streinu

Începînd a fi ermetic ca Barbu, Vladimir Streinu evoacă acum în puţinele poezii timpul romantic dunărean, cu ceva

din sălbăticia lui Sihleanu, sau transpune într-un chip fantastic cinegetica lui Odobescu :

Am scos din panoplie o veche carabină
Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete ;
Voi împăia o piele în pod sau de perete
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de șuie sălbăticiuni roșcate.

Eugen Jebeleanu și alți poeți

Eugen Jebeleanu, care voia în poezie „puritățile din ape și din cer", „incendii" „în diamant", barbiza excesiv, dînd indicații de facultate poetică în descrierea parnasiană a unei cești :

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alții-n fier și-n gînduri grave,
Dădu și prințul un asediu.
Pe undeva, prin mlaștini slave.

Acum scrie o poezie *(Elegii și alte poeme, Cîntecele regilor de jos)* cu ușoară tendință socială, de un sentimentalism minor, patetică, la chipul transparent, cu mîhniri delicate :

Orașe — păduri fără foi ! —
Jefuitoare — ale anilor,
Iată, îmi chem amintirile,
Și nu mai văd decît o ploaie.

O ploaie amară de frunze...

Ermetismul lui Al. Robot, bun versificator, e galopant, lipsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale :

Alăturea de capre Sion încearcă plante,
Ciobani închid tăcerea cu mugetul în țarc,
Orbii s-au dus cu bățul și Tine, ca să caute
Răspîntia sosirii vreunui patriarc.

Cicerone Theodorescu e încă prea dificultos, însă repudiază acum „turnul de fildeș", pregătind o nouă lirică, Horia Sta-

matu asocia, în spiritul lui Jean Cocteau, cotidianul cu solemnul în improvizaţii ce „fac să roşească pe poeţi", Dragoş Vrînceanu cultiva acelaşi mod al creionului aventuros cu ceva „crepuscular", Ion Pogan scria o lirică a „cîiniei" (cu punct de plecare în „răpusul cîine Fox" al lui Barbu), Andrei Tudor creiona şi el cu umor sentimental, închipuindu-se amiral în mare ţinută în mijlocul mării, Mircea Pavelescu scria o poezie fantezistă, adevărat jurnal de bord ştrengăresc şi melancolic, Virgil Gheorghiu, instrumentist, imita fraza muzicală cu cesuri la distanţe inegale şi reveniri de teme, făcîndu-se interesant în strofe de declamaţie shakespeariene :

Deşertul solitudinei atente
Din oaza unor visuri vegetale
Îmi urcă-n ceruri negre, colosale
Ferigi de mari tristeţi arborescente.

Hamletismul sistematic îl profesează, cu efecte graţioase dar cu primejdia facticelui, Emil Botta :

Iată ora metamorfozelor :
voi îmbrăca minunatele straie.
Rînjiţi, colegii mei, cu dinţii voştri albi
cînd copacii mi-o spune Majestate !

Ştefan Stănescu claudelizează :

Îmi apropii mult auzul, să-l atingă marea-Ţi voce,
Cum truditele Picioare fruntea veşnicei mirese,
Totuşi un al treilea Clarul ar fi ştiut să Ţi-l evoce :
Era visul însuşi (Arca închide doar perechi alese).

Dan Botta, „corsican prin mamă", pastişează pe Paul Valéry în româneşte şi franţuzeşte :

J'eusse voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Me fier mollement à la prore des nues.

Constantin Nissipeanu se cufundă suprarealistic în halucinaţii şi absurdităţi deconcertante, nota sa fundamentală fiind un franciscanism violent, exultant :

Sunt frate cu cîinele, cu măgarul şi cu şarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pămînt şi din aer.

Sunt fratele planetelor şi al stîncilor.
Sunt fratele planetelor !

De la Radu Boureanu, romancier exotic şi poet, este citabilă viziunea meteorică a „calului roşu", care e un Pegas, Emil Gulian a tradus foarte lăudabil poemele lui Edgar Poe şi compune o poezie ermetică, rece, a cărei notă e fabulosul minor, Barbu Brezianu barbizează, Jacques G. Costin combină maniera lui Jules Renard cu aceea a lui Urmuz.

Ermetismul lui Barbu, înţeles în chip abuziv şi prea adesea dizgraţios, a avut un răsunet neaşteptat la tinerii poeţi bucovineni : Neculai Roşca, Iulian Vesper, Mircea Streinul, E. Ar. Zaharia, George Drumur, Traian Chelariu, Teofil Lianu, Gh. Antonovici etc. Dintre ei Mircea Streinul se individualizează fragmentar în poezii delirante, litanice, cu presimţimîntul morţii :

Îi cad pe umeri stele
şi, totuşi, e voios ;
în mîna lui stejarii sunt nuiele —
de cîte ori păduri n-a strîns de jos !

*

Presimt porţile acestui pămînt.

Numeroşi alţi versificatori au apărut în ultimul deceniu, turburat de război, o clasificare a lor însă este acum prematură.

ALTE ORIENTĂRI

Paul Zarifopol

Paul Zarifopol e un critic sceptic, cu neîncredere în viabilitatea capodoperelor universale şi cu oroare de clasicitate: „....cîţi oameni cetesc, observîndu-se onest, dialogurile lui Platon, Iliada, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Corneille ?" Gustul îi lipseşte şi paşii săi sînt nesiguri nu numai în literatura română, de care de altfel aproape nu se ocupă, dar în percepera finețelor clasicilor francezi, studiului cărora se consacră sarcastic. Renan ? Un mistificator a cărui *Rugăciune pe Acropole* nu poate fi luată în serios, fiind scrisă după o călătorie în Norvegia. Maupassant e „sentimentalul Maupassant" plin de idei „burgheze", La Bruyère un onest adunător de nume greceşti, La Rochefoucauld un fabricant de maxime. Molière e indecent şi încărcat de „ziceri nobile", al său domn Jourdain fiind şi el un „burgez". Ironia e totală în contra „literaţilor francezi de fabricaţie pur naţională" şi nu scapă de ea decît doi hibrizi : Anatole France, pastişorul de clasici, şi Proust care reprezintă pentru critic „un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului şi deci al patriei franceze". În slujba acestei incompetenţe, Paul Zarifopol a pus cultură şi distincţie intelectuală.

M. Ralea

Critică de amator epicureu a făcut M. Ralea, ocupîndu-se numai de valori stabilite dintre acelea care ajută digestiei după

o „masă bună" şi incită spiritul cînd e „rău dispus". Eseistul face „idei", supune adică obiectul unui sistem de relaţii vaste. Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Maria Rilke prin sărăcia sîngelui, Balzac prin consideraţii asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufleteşti a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Tudor Arghezi prin anarhism, monarhism şi magie. M. Ralea a dovedit talent literar în note de călătorie în care aduce puţin din Barrès în facultatea de a lua repede temperatura morală a locului şi a o traduce în cîteva planşe impresioniste. Toledo : „...un loc teribil. Închipuiţi-vă o stîncă în formă de trunchi de con". Berlinul : „...clădiri negre, încruntate, proiectate pe un cer de cenuşă, oglindite în apa neagră..." Hamburg : „Nu se poate închipui nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură..."

Tudor Vianu

Tudor Vianu n-a perseverat în poezie, totuşi în *Imagini italiene* versurile sînt mai vii decît impresiile în proză :

Ştiu zările că nu-i pe lume
Cetate dulce după nume
Mai dîrză decît e Florenţa.
Iat-o
Cum se clădeşte dinspre San Miniato.

Criticul s-a dedicat aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un fundator, arătîndu-se sceptic în ce priveşte rostul articolului analitic. A scris totuşi cîteva eseuri (Eminescu, I. Barbu, Al. Macedonski) într-un spirit de înaltă cultură, preferînd personalităţii prea subliniate, consideraţiile sistematice.

D. I. Suchianu

Un amator care dizertează inteligent şi volubil despre toate (amor, tinereţe, cinematograf, prostie, moarte) este D. I. Suchianu.

Pompiliu Constantinescu

După G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă, în care cei mai însemnaţi în ordine de vîrstă sînt Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu. Cel dintîi s-a dedicat aproape exclusiv cronicii literare pe care o profesează fără istorism şi fără preocupări eseistice, într-o limitare strict profesională şi cu un anume dogmatism. În acest spirit Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de sentinţe juste, printr-o intrare repede şi dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor şi printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic. Modelul său este foiletonul literar al lui Sainte-Beuve, a cărui portretistică literară înţelege s-o promoveze, cu renunţarea însă la documentaţia istorică.

Şerban Cioculescu

Dimpotrivă, Şerban Cioculescu s-a îndreptat pe încetul spre direcţia istorică, creîndu-şi totuşi şi în cronică un stil personal, poate iritant pentru unii, nu mai puţin real, constînd într-o înfăşurare industrioasă a opiniei într-o cămaşă de aluzii. În contribuţiile documentare, criticul merită o încredere desăvîrşită prin atenţia fricoasă pe care o dă examenului. În paginile biografice despre Caragiale, Şerban Cioculescu dovedeşte chiar talent, de o anume speţă. Metoda e insinuaţia, revenirea în desen la aceeaşi idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeţă („În acest scop, după cum ne-a încredinţat, verbal, d. M. Dragomirescu..."). Cartea se organizează topografic pe marginea documentelor şi toate caracterele esenţiale ale omului Caragiale sînt atinse uşor, fixate în ace, propuse ochiului interior.

Alţi critici

Istoriografia literară universitară s-a ilustrat prin temeinicele investigaţii ale lui G. Bogdan-Duică, om foarte cultivat, mare descoperitor de „izvoare", însă fără gust literar, iar în ce

privește literatura nouă complet orb. Eroarea lui e de a fi văzut monografia drept o întreprindere curat materială, pentru care trebuia găsit și bobul de mei. Natural, tot ce se bizuie pe progresul de informație se vulnerează prin același principiu.

N. Cartojan s-a specializat în literatura veche, îndrumînd la studii pozitive o sumă de tineri și provocînd foarte utile ediții de texte, el însuși urmărind în savant eminent itinerariul unor cărți populare ca *Alexandria* și *Erotocritul.*

În rîndul criticilor trebuie prenumărat emeritul lingvist Iorgu Iordan, care în savante studii de gramatică fonologică și stilistică face un examen vast al limbii scriitorilor români, îndreptățind științific libertățile pe care creatorul și le ia față de vorbirea canonică *(Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor").*

Printre tinerii cronicari sînt de citat Octav Șuluțiu, recenzent onest, Eugen Ionescu, poet și critic inteligent și teribil, Lucian Boz, detractor al criticii de analiză și instaurator al uneia de înțelegere într-un stil delirant, Al. Dima, eseist, cu bune studii în probleme de folclor și estetică. Conștiincios și cultivat istoric literar este Ovidiu Papadima.

Impresii de călătorie, eseul

Cărțile de călătorie și de impresii intelectuale sînt puține, vinovate de compilație, de o spaimă superstițioasă de judecățile emise. Impresiile lui Petru Comarnescu despre America *(Homo americanus)* sînt atrăgătoare prin petulanță. Relații asupra călătoriilor sale, în stil oral, a scris Ion Petrovici. Remarcabile sînt puținele *Note din Grecia* ale filologului Al. Rosetti, primul mare editor român totdeodată în sensul cult al cuvîntului. Ele sînt niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm. Asupra războiului de întregire Gh. I. Brătianu a dat cîteva *File rupte din cartea războiului,* în care un moment anecdotic e tocmai acela care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu.

Masivul dar superficialul roman al lui Eugen Goga, *Cartea Facerii*, reia la alt moment istoric ideea din *Îndreptări* de Duiliu Zamfirescu, opera memorialistică din lumea didactică a lui C. Kiriţescu, interesantă, continuă nuvelistica cu suburbii idilice şi patriarhale a lui Delavrancea, pe care o cultivă foarte pitoresc Sărmanul Klopştock, scriitor bizar, de o volubilitate grotescă. Lumea acestuia, aşezată între marginea tabacilor şi maidanul lui „sperie-peşte", este alcătuită din Papazu al lui Lache paracliserul de la biserica Slobozia, Tache-nasu, culegător la tipografia cărţilor bisericeşti, armonist la completul de la hănişor la văraru, în orele libere, Trică dricarul, Costea al Gheţuleşti, Costiclici, fabricant de prinzători de sticleţi, Bontaş, băiatul zărăfoaiei, antreprenor la vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vruse, perceptor în Flămînda, şi Vivi, ţiganul luat de suflet de Marin Cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz, şi alţi asemenea, trăind într-o atmosferă dezolată de boleşniţă, sub regim de „jigăreală". Şi Gh. D. Mugur evoacă mahalaua „cu grădini şi uliţi patriarhale", în care casele sînt „flăcări de muşcată, cerceluşi şi maghiran". N. D. Cocea zugrăveşte lumea politică de după război *(Fecior de slugă, Pentr-un petec de negreaţă, Nea Nae)* cu o cruditate ostentativă, Vasile Savel, în romane documentare asupra epocii războiului *(Miron Grindea, Vadul hoţilor)*, n-are spirit de observaţie, Ludovic Dauş a putut interesa puţin prin *Asfinţit de oameni*, romanţare a cronicii civile botoşănene, D. V. Barnoschi a dat oarecare mişcare epică unui episod de carbonarism român, pentru ca apoi, sub pretext de purificare a moravurilor, să scrie o serie de romane pline de scabroase destăinuiri sexuale, urmat în privinţa aceasta de Sandu Teleajen.

Teatrul : V. I. Popa, Mircea Dem. Rădulescu, G. Ciprian, Tudor Muşatescu

În afară de dramaturgii consacraţi, prea mulţi furnizori n-a avut teatrul după 1918. Ion Peretz dădu piese multicolore cu mult zgomot de pistoale *(Bimbaşa-Sava, Mila Iacşici)*,

Mihai Paşcanu o maşinărie greoaie pe tema *Moartea Cleopatrei*. Merită o distincţie Al. Sabaru pentru al său *Cain*. Un merit deosebit are Victor I. Popa, romancierul, în piese de farmec dialectal, *Muşcata din fereastră*, *Acord familiar*. În ultima nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneţ, funcţionar la prefectură, ţară-lungă, vorbind în pilde şi dorind acord familiar, se sfădeşte interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu să meargă in corpore la cinematograf. În cele din urmă cad de acord ca Bocăneţ să citească acasă doar programul filmului. Piese fără răsunet deosebit au dat Al. Kiriţescu, Valeriu Mardare, Mircea Ştefănescu. *Domnişoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, icoană dramatică a mahalalei, se mai reprezintă. Un industriaş teatral este Mircea Dem. Rădulescu, imitator al lui V. Eftimiu, fără poezia lui, căutător de decoruri fastuoase. *Serenada din trecut* (epoca Petru Cercel), *Petroniu*, *Bizanţ* au atras publicul, ultima de altfel printr-un tablou de epocă destul de interesant. Un succes extraordinar, pe deplin meritat, a avut comedia *Omul cu mîrţoaga* de G. Ciprian, de fapt un „mister" şi unica piesă română veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticii. Un biet arhivar cultivă, ironizat de toţi, un cal de curse rebegit, învinge şi devine pentru toţi un vizionar, un om cu intuiţii divine, în faţa căruia soţia se prosternă religios. Un solid succes, meritat şi acesta, a avut comedia *Titanic-vals* de Tudor Muşatescu, în care se produce tot un om umil şi de treabă, Spirache, funcţionar la prefectură şi cîştigător pe negîndite a cincizeci de milioane, ce nu-i modifică de loc onestitatea funciară. De un sigur efect comic este scena cu pălăria. Eroul şi-a cumpărat o pălărie cu 400 de lei şi fiindcă i se pare că a fost păcălit cu 100 de lei, minte acasă că a luat-o cu mai puţin. Dar oricît de mică e suma mărturisită, familia găseşte că s-a păcălit.

George Mihail Zamfirescu, N. M. Condiescu şi alţii

Specializat în viaţa mahalalei bucureştene, G. M. Zamfirescu a debutat printr-un „ceremonial", *Madona cu trandafiri*, care e un fel de grotesc mai degrabă decît roman. În schimb

Maidanul cu dragoste și *Sfînta mare nerușinare* sînt din speța romanului ciclic. Mediul de lături și insalubritate, unde copiii tînjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopștock, cu mai puțină pastă dar cu mai multă tehnică literară. În scopul de a ne oferi un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfățișează cîteva nuclee adunate într-o curte și încadrate în mahala, insistînd asupra aspectului scabros al existenței, pe dimensiuni nesfîrșite, și dîndu-ne, sub înrîurirea lui Dostoievski, o mahala idealizată, prea cultivatoare în prostituție de idei morale. Scriitorul aplică o metodă poetică, intolerabilă în roman, analizînd prin divagații metaforice. El numește asta „a muzicaliza".

N. M. Condiescu a lăsat un pasabil jurnal de călătorie în Orient, o nuvelă satirică, *Enache*, și niște pagini cvasi-autobiografice, *Însemnările lui Safirim*. Nuvelele lui Ion Dongorozi conțin fapte diverse în stil familiar, Ioachim Botez *(Însemnările unui belfer)* și Dinu Nicodin *(Lupii)* scriu o proză jurnalistică cu intenții satirice.

G. Călinescu

G. Călinescu a început cu poezii, fără a-și fi revelat încă toată producția în această direcție, fiind mai cunoscut ca biograf și romancier. „Una din calitățile cele mai remarcabile de artist ale d-lui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală și clară a lucrului. D. Călinescu, rămînînd în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldovenește cînd evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creație a vieții.) E neologistic, rapid, cînd judecă, analizează, cînd privește lucrurile prin prisma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de înaltă artă. De altfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori «figurat», cu atîta exactitate scurtă și cu atîta priză asupra inteligenții și imaginației cetitorului. Și să

reuşească să exprime în limba tuturora observaţii fine justificate prin consideraţii teoretice subtile" (G. Ibrăileanu). Romanul *Enigma Otiliei* „este construit cu un meşteşug sigur, pe mai multe planuri, şi cu o detaşare epică întru totul stăpînă pe materialul uman atît de divers şi de închegat în fizionomia lui. D. Călinescu se afirmă ca un excepţional creator epic, lunga sa povestire degajînd clar conturat şi cu subtile nuanţe, în acelaşi timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficţiune... ; impresia de realism, de experienţă treptată, aşa cum o imprimă viaţa, cu sinuozităţile, cu surprizele, cu umbrele şi luminile ei, este covîrşitoare. O scenă ca aceea în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă milităreşte casa, cărîndu-i mobilele, furîndu-i din tablouri, în aşteptarea morţii, cu linişte şi satisfacţie, este de un relief şi de o exactitate psihologică de maestru... Cît de puerilă şi de romantică, de exterioară este avariţia lui Hagi Tudose, al lui Delavrancea, faţă de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din romanul d-lui Călinescu ! Şi cît de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moştenirii, prin participarea lui Stănică, tip jovial de escroc sentimental, de intermediar interlop şi de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese şi om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de veşti imaginare, născocite din interes şi din ambiţia de a fi informat, măsluitor de situaţii şi profitor de pe urma tuturora, Stănică se aşează în galeria profitorilor caragialieni şi e plămădit din pasta lui Pirgu din *Craii de Curtea-Veche*... Cel mai interesant cuplu în care pasiunea erotică se desfăşoară în ample evoluţii este acela format de Otilia şi Pascalopol... Tip de rafinat, de blazat voluptos, cu rezerve de candoare sufletească, moşierul îndrăgostit de Otilia este un personagiu nou în romanul nostru... *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întîia mînă ale epicei noastre urbane " (Pompiliu Constantinescu). „G. Călinescu a scris... romane, dîndu-şi la iveală, cu *Enigma Otiliei*, un mare talent epic" (Ş. Cioculescu). *Şun sau Calea neturburată, mit mongol* (în fond piesă de teatru) : „Una din calităţile ei e că nu seamănă cu nimic scris şi tipărit la noi şi că se deosebeşte de biblioteca toată ca o majolică... E un model de stil" (T. Arghezi).

Victor Papilian

Dintre toate scrierile freudistului şi dostoievskianului Victor Papilian, *În credinţa celor şapte sfeşnice* e cea mai interesantă. Eroul este Maxim, servitor şi şef al sectei milenişti-lor, mistic sincer şi haotic, actor excelent pentru mulţime, fiinţă devotată şi totdeodată ipocrită, neprihănită şi criminală. Unele scene sînt de neuitat, ca de pildă aceea în care Maxim serveşte în smoching pe stăpînii săi, luînd parte cu deferenţă la convorbirile lor, sau întrunirea în bucătărie a noii eclezii.

Alţi prozatori

Sabin Velican *(Pămînt nou)* dă relaţii despre secta inochen-tiştilor, în atmosferă basarabeană. Stejar Ionescu *(Domnul de la Murano)* a lăsat un volum de nuvele cosmopolite şi cinematografice. Alexandru Mironescu *(Destrămare)* zugră-veşte cu umor o societate de moşieri francizanţi. Alexandru Sahia promitea să fie un bun observator al ţărănimii din Bărăgan. Mircea Damian profesează un umor al absurdului pus în serviciul descrierii tragediilor proletariatului intelectual : „— Pentru ce rîzi, domnule ? ! — *Nu ştiu*, domnule judecător. Dv. nu vă vine să rîdeţi uneori aşa, fără pricină ? !“ Stoian Gh. Tudor oferă scene de vagabondaj *(Hotel Maidan)*, Neagu Rădulescu reportează mizeriile vieţii de cazarmă şi ecouri de culise. Al. Lascarov-Moldovanu urmăreşte scopuri educative, G. Banea este încă la începutul activităţii, Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat, Mihail Drumeş şi Petru Bellu scriu romane populare.

Literatura dialectală

N. Crevedia este dintre aceia care au încercat să ridice la interes artistic limbajul satelor şi judeţelor din imediata vecinătate a capitalei. Romanele sale sînt curgătoare, de un haz încordat, nedepăşind nivelul unei jurnalistici inteligente. În versuri de nuanţă umoristică se notează specificitatea cir-

cumurbană, în paralelă cu aceea a *Florilor de mucigai*. În acest stil, nu lipsit de o anume vigoare, e transpus crezul :

Cred !
Cred în cărămida cuvîntului taichii
Care unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
Umple casa —
A făcut trei războaie
Şi-o bătătură de acareturi.

Aceeaşi operaţie, însă cu stridenţă, a încercat a o face Ion Iovescu în două romane, *Nuntă cu bucluc* şi *O daravelă de proces*. Mai bătrîn, Mihail Lungeanu urmăreşte acest dialectalism în basme stîngaci prelucrate. George Dorul Dumitrescu ne-a dat cîteva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronţăiri de seminţe şi idile în limbaj tărăgănat („Să nu pleci, Mieşu... Tăt, absălut tăt fac !"). B. Jordan a scris pagini de documentaţie romanţată în stil Cezar Petrescu asupra învăţămîntului normal şi primar, în mediu basarabean, hahol şi găgăuţ.

Pavel Dan

Un puternic prozator în linia lui Slavici şi Rebreanu ar fi fost, dacă trăia, turdanul Pavel Dan (1907—1937). În cartoanele-studiu pentru o mare compoziţie care au rămas, totul se învîrteşte în jurul economiei agrare. În planul întîi sînt trei generaţii, reprezentate prin bătrînul Urcan, prin fiul său Simion şi noră-sa Ludovica, în fine prin flăcăul Valer, feciorul Ludovicei, şi tînăra lui nevastă, Ana lui Triloiu. Urcan nu şi-a „întabulat" pămîntul pe numele lui Simion şi acum nepotul său Valer umblă să ia averea peste capul tatălui, înlăturînd pe fraţi de la dreapta moştenire.

Literatura feminină : Maria Banuş, Reymonde Han, Igena Floru, Georgeta Mircea Cancicov etc

Florica Mumuianu cîntă prietenia bărbatului cu mîini „grele ca labele de urs", Florica Obogeanu pillatizează în

cadru oltean, Maria Banuş scrie o poezie, nu ferită de brutalităţi, a fetei de „optsprezece ani", în general tactilă, în care se face elogiul „degetelor" picioarelor, albe asemeni cărnii cireşelor, al „tălpilor" care „au învăţat... să desmierde", al dedesubtului genunchilor unde „carnea e umedă ca un măr despicat", al genunchilor tremurători şi „plini ca două căni de lapte". Chemarea sexuală a fetei îşi găseşte o expresie proaspătă, cam riscată, în *Cîntec de legănat genunchii :*

Să nu ţipaţi, genunchii mei,
Drum cu ferigi, de nopţi, de ploaie,
Genunchi de fier cum vă îndoaie ?
Vă mîn spre el ca pe doi miei.

Versurile Reymondei Han caligrafiază delicat :

Cînd ninge pe cheiul pustiu
Aş vrea să ştiu să pictez,
Să fiu un artist chinez
Şi cu cerneală de aur să scriu
Un poem despre zăpadă.

De la Igena Floru a rămas o singură piesă remarcabilă, *Fără reazăm,* dramă a unei femei în căutarea fericirii, jignită de infidelităţile soţului şi ale amantului, prin care a crezut că poate compensa ariditatea casnică. Nota specifică piesei este interioritatea dramei, constînd într-o vulnerare sufletească iremediabilă. Lucreţia Petrescu a stîrnit entuziasmul lui I. Al. Brătescu-Voineşti prin piesa *Păcatul.* Ticu Archip a scris nuvele cu înclinări spre fantastic şi alegoric şi piese de teatru *(Inelul, Luminiţa, Gură de leu).* O menţiune deosebită se cuvine Georgetei Mircea Cancicov pentru nuvele zugrăvind noua viaţă a satelor moldovene cu o veselie maliţioasă şi un simţ al grotescului, constatabil în alegerea numelor proprii : Madam Puşlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastiţa, Ilioaia, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasîlca, Măndiţa. Tabloul sociologic e sălbatic, scena uşurării ţaţei Ioana de un pitoresc african. Ioana naşte greu şi toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale şi să dea cu piciorul în vatră, în sfîrşit, Hantadura îi porunceşte să joace o sîrbă. Ioana, goală, despletită, umflată, joacă văietîndu-se în vreme ce babele chincite jos cîntă sîrba şi bat din palme. În cele din urmă

Alecu trage cu puşca, avînd grijă să privească pe geam „încotro sînt întinse picioarele Ioanei şi să tragă cu puşca în dreptul lor", spunînd şi cîteva cuvinte magice : „— Cum ţîşneşte glontele din puşcă aşa să ţîşnească copilul din burta Ioanei ! Aşa să deie Dumnezeu !" Proza lubrică a Luciei Demetrius e fără valoare. Profira Sadoveanu a medelenizat propria copilărie, bogată în inimitabile ştrengării. Alte scriitoare : Sanda Movilă, Sidonia Drăguşanu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi.

Poezia profesiunilor

În versuri de ţinută alegorică Barbu Solacolu se înduioşa încă din 1920 de soarta proletarului *(Sămănătorul, Cerşetorul)*, Eugen Relgis s-a străduit să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinităţi abstracte (Rezistenţa, Unitatea, Constructorul, Salahorul) şi monstruozităţi maşiniste (betoniera, elevatorul), Leon Feraru cîntă atelierele cu ciocane sonore, Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasca), zgomotul uzinelor, al tipografiei, munca „plătită pe nimică" a proletarului, Nicolae T. Cristescu, comandor în marină, profesia marinărească cu toate aspectele tehnice ale navigaţiei, Cristian Sîrbu, „matroz valah", momentele vagabondajului său muncitoresc, Stelian Constantin face „pasteluri petrolifere", Alexandru Tudor-Miu pune în versuri emoţia contabilului care mînuie cifre „scînteind precum stelele".

Alţi poeţi

Fabulele lui Vasile Militaru au o mare răspîndire, ele sînt însă triviale. V. Ciocîlteu rimează ironic pe tema dualităţii argheziene noroi-stele, A. Pop Marţian colectează ecouri din Camil Baltazar, Pillat, Blaga, Gh. Tuleş schiţează natura moartă (fructe) în stil ortodoxist, Tudor Măinescu se distrează în genul Cincinat Pavelescu, George Voevidca scrie sonete şi versuri în stil popular, G. St. Cazacu cultivă funebrul bacovian. Alţii : George Silviu, Ilariu Dobridor, M. D. Ioanid, N. Ţaţomir, Alexandru Baiculescu. Sînt poeţi cărora nu li s-ar putea nega vocaţia, dar care îşi datoresc vibraţia în bună

parte condiției de bolnavi. Acesta e cazul tuberculosului Ioan Ciorănescu (de reținut *Ruga de bolnav* și *Ante mortem*), al lui Alexandru Călinescu și N. Milcu, ftizici și ei, întîiul cîntăreț de marasme provinciale, al doilea poet setos de viață în forma unui panteism discret în care domină vegetalul cu miros delicat (salcîmi, chiparoși, plopi).

Eseniniștii

Esenin a avut o înrîurire apreciabilă mai ales la poeții de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător, Virgil Carianopol dă imagismului bombastic un ton de bravadă plebeiană. Doar Vladimir Cavarnali e mai acceptabil în directivitatea unor confesiuni :

N-am să-ți recit versurile mele,
Nici cele învățate în școală pe dinafară.
Păstrez și acum lumina albă de la stele,
Iar nevinovăția de la școala primară.

Poeți provinciali și „tineri"

Lui Alexei Mateevici, basarabean din Bugeac, i se datorește, pe lîngă alte versuri care promiteau, o nouă definiție poetică a limbii române, cu imagini superioare celor ale lui Sion :

Limba noastră-i graiul pînii
Cînd de vînt se mișcă vara ;
În vestirea ei bătrînii
Cu sudori sfințit-au țara.

Pan Halippa, Bogdan Istru, basarabeni, au fiecare o mică notă personală, de la Tudor Plop-Ulmanu e de reținut această grațioasă definiție a Basarabiei :

Basarabia,
cuvînt cu patru *a*
ca o biserică
cu patru turle albe.

Preferința tinerilor poeți ardeleni este pentru Aron Cotruș, Lucian Blaga, apropiați sufletește de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Privelișlea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpînirii pămîntului, congenere oratoriei lirice a lui Whitman și a lui Esenin. Emil Giurgiuca are sentimentul viguros al lanului :

Înfig într-un snop galben secerea.
Plesnit de soare-n umere cu bice
Mă culc în ierbi de smalț sub cocostîrci de spice,
Seninul fulguie pe pleoapa mea.

Grigore Popa, „cel dintîi poet din satul lui", cîntă muntele, sora lui pădurea, pe mama, pe tata, fundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale :

Cîntau ierburile sure ca liane, a netrăire,
În amurgul mort de flăcări și prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste șuierau cînt de pieire
Spre stihiile vrăjmașe șerpilor ascunși în spini.

Ștefan Popescu (acesta nu din Ardeal, însă publicînd acolo) se întreabă cu simplitate asupra cauzei finale și ridică un fel de *Laus creaturarum :*

Încerc bucuria pomilor
care nu citesc și nu se plimbă ;
a apei
care nu vorbește și nu procreează ;
a pietrei
care știe numai să fie și să stea,
care nu plînge și nici nu oftează,
care nu se miră
și pe care nimeni și nimic n-o împiedică
toate să le primească
ori să le creadă.

Cel mai viguros între aceștI tineri poeți este Mihai Beniuc, înrudit cu O. Goga și Aron Cotruș prin mesianism, spirit de revendicare socială și aer amenințător, idolatru al lui Eminescu, asemeni căruia formulează fraze lirice de o îndrăzneață nuditate, trecînd fără spaime prin păduri de proză. Din cauza gîlgîirii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele, și

volumul reprezintă în întregul lui o singură sonată informă. Poetica e vitalistă :

Cînd voi izbi o dată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Şi va ţîşni din ea şuvoi de ape !
Băieţi, aceasta este arta !

Şi într-adevăr, de-a lungul paginilor răsună chiote :

Di ! caii mei,
Nu vă lăsaţi,
Zburaţi ca zmei
Înaripaţi...

şi un fel de melancolie focoasă a vagabondajului pe pustă în stil Lenau-Liszt :

Pe drumuri pietroase şi rupte
Scîrţîie căruţa mea.
Mă-ntorc din pierdutele lupte
Şi mă duc iar undeva...

Ce boarfe şi zdrenţe-n căruţă !
Ăsta e trecutul meu ?
Nici cea mai sărmană chivuţă
N-ar plăti pe ele un leu.

Versurile memorabile sînt acelea în care poetul arată o insaţietate lirică infinită, nesăturată nici măcar cu prestigiul lui Eminescu :

Pe Eminescu, noi poeţii tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Cîntecele lui fără seamăn
Sînt pentru noi miraj de neatins...

Dar Eminescu nu cuprinde tot
În stihurile lui dumnezeieşti.
Durerea românească-i mult mai mare
Şi n-o cuprinde toată nici un cîntec.

Interesanţi sînt I. O. Suceveanu pentru poezii cu ziceri „ca prin ţara Ouaşului", C. Argintaru şi moţul V. Copilu-Cheatră

pentru dialectalismele lor. Ion Th. Ilea dă „semnal" „gloatei" în maniera Cotruș, George A. Petre cîntă ereditatea țărănească, ogorul, credința. Gherghinescu-Vania produce o lirică din speța poeziei senine, Matei Alexandrescu explorează și el fondul ancestral, Petru Stati clasicizează în versiuni și în poezii originale.

De reținut o întreagă pleiadă de „poeți tineri", dîndu-se înșiși ca atare. Ștefan Baciu slăvește copilăria hoinară :

> Șaisprezece ani, nici o lacrimă dulce ca o turtă,
> Fiecare cuvînt sobru, fiece gest aritmetic calculat,
> Nădragi lungi, încopciați cu aramă pe burtă,
> Și nici un copil de vecin nețesălat.

În curs de afirmare sînt Teodor Scarlat, Alexandru Raicu, George Fonea, Ion Sofia Manolescu, Aurel Marin, elegiac al imaterialului, cîntăreț al munților și al pădurilor, Aurel Chirescu, Eusebiu Camilar (prozator totdeodată de un realism negru), Mircea Badea, C. Mărgărit.

Dimitrie Stelaru, boem adevărat, ducînd o viață imposibilă, repetă în linii generale atitudini experimentate : hamletisme, evocări de îngeri, ingenuități fabricate. Însă trăind, în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blîndă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat în ton sacerdotal și profetic în care tocmai enormitățile sînt grațioase :

> Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
> Noi n-am avut alt soare decît Umilința.

Prerafaelit ca și Edgar Poe, el inventează nume proprii stranii, Asena, Elra, Iwa, Maria-Maria, Eumene, Romola, și trăiește într-un mediu noros, populat cu heruvimi și îngeri :

> După o moarte — după încă o moarte — am văzut
> Dinspre cer îngeri coborînd,
> Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceață neplînși.
> Erau mai mulți decît roua —
> Erau prea mulți pentru un drum.

Halucinația, la „ora fantastică", e regimul său normal :

O simţeam printre degete, în inimă, pe gene,
Cînd venea în odaie la mine, seara,
Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene,
Părul ei semăna cu ceara.

Felină, depărtată, totdeauna,
Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai !
Prietena mea luna nu mai era luna,
Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai.

Din acest fel de existenţă somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificaţie şi fragment. Explicaţia ? Edgar Poe îşi stăpînea alcoolul, muşcat în fond de idei, de viziuni dureroase, aci este invers.

Traducători

Traducătorii profesionali buni ne lipsesc şi versiunile din literatura universală pe care le oferă editurile sînt în majoritatea lor îngrozitoare. Tot în literaturile clasice sîntem mai norocoşi. Aci întîlnim, după G. Murnu, traducători onorabili (E. Lovinescu, I. M. Marinescu, N. I. Herescu) şi un artist eminent, elenistul C. Balmuş, care ne-a dat o versiune magistrală a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis şi Chloe*, de o savoare firească şi într-o cadenţă modernă.

NOUA GENERAȚIE

Filozofii

Seriile mai noi, din motive pe care va avea să le determine mai degrabă istoricul și sociologul, sînt prea puțin preocupate de problema creațiunii. Politicul le absoarbe. De aceea literatura recentă nu-și găsește rațiunea în sine ci în pozițiile ideologice pe care le reprezintă, și filozofii, călăuze de spirite, sînt mai în stimă decît artiștii. Chiar și filozofii se prețuiesc nu în opera lor reală de gîndire cît în acțiunea lor sugeratoare. N. Iorga, V. Pârvan au fost prea puțin niște meditativi, iar Nae Ionescu, profesor de logică, n-a scris decît articole de jurnal. Apare deci acum specia filozofului mit. În N. Iorga se putea întrupa mitic (căci omul era cum nu se poate mai refractar ideilor generale) ideea unui stat arhaic cu instituții instinctuale, oroarea de înstrăinare, dacismul. V. Pârvan (1882—1927), emerit istoric al antichității și arheolog, emulînd cu Renan, e mai substanțial. Concepția lui istorică, spiritualistă, e justă, în ciuda unui bombasticism stilistic care l-a făcut pe P. Zarifopol să-l deteste ca pe o fantomă supărătoare. Propriu-zis Pârvan era un individualist, cultivator al Eroilor, un nietzschean, un carlylian, tinerii au văzut în el dimpotrivă un mistic, un preot al iraționalului și deci al colectivului, cu toate că istoricul disprețuia amar spiritul „de duzină", „de sută" și „de turmă". Definiția a fost sugerată de elemente secundare. Pârvan vorbise studenților de necesitatea frămîntării intelectuale spre a se ridica însă la generic, dar fiindcă folosise termenul de „neliniște", s-a interpretat asta în sensul kirkegaardienei Angst. Afară de aceasta omul trecuse prin mari încercări familiale, care îl îndreptase spre studiul con-

cepției despre moarte a anticilor, spre „doctrina salvării". El vorbea vibrant despre Destin, despre Moire, însă soluția lui nu era teologică ci eroică. V. Pârvan ajunse, cu alte cuvinte, să simbolizeze „condiția tragică" a omului, care a agitat atîta gîndirea europeană de cîteva decenii.

Lucian Blaga, dimpotrivă, e un adevărat mistic, într-un sistem scris care e întîia încercare masivă și izbutită de construcție metafizică. Trecînd peste amănuntele verbale, Blaga e un platonician, admițînd ca mijloc de investigație delirul, căruia îi spune pitoresc „cunoaștere luciferică". Obiectul metafizicianului este „misterul", deci ilogicul, și modul de expresie mitul. Mult datorește fără îndoială filozoful lui Goethe. El, inspiratul, e un geniu, un „daimonion", capabil de intuiții revelatoare. Cosmologia lui Blaga, în ciuda termenilor schimbați (poetul e un mare căutător de expresii inedite, uneori pînă la beția de cuvinte), rămîne și ea platoniciană. Demiurgul (Marele Anonim) are vocația toturilor divine, cum am zice a lumilor perfecte. Dar ca să nu se concureze însuși prin identități, el își strîmbă voit creația. Mutilarea aceasta nu-i decît străvechea degradare a prototipilor prin materia ostilă. În filozofia culturii, Blaga inventează cadre apriorice suplimentare ale subconștientului și ajunge astfel la interesanta concepție că individul vine cu un spațiu abisal etnic prin care obligă percepția, ceea ce în termeni mai curenți ne conduce la observația verificată de experiență că factorul geografic înrîurește atît de mult asupra organelor de percepție ale rasei, încît acestea continuă a proiecta condițiile locale, ajunse la calitatea unei pseudo-aprioricități. Filozoful gîndește că orizontul nostru specific este „plaiul" și numește asta „spațiu mioritic" într-un eseu interesant, însă insuficient documentat și deci foarte discutabil.

Nae Ionescu a avut o înrîurire orală acută și unii l-au declarat „învățător" ca și Isus, „Socrate" al României. Adevărat este că Nae Ionescu urmărea să fie un înțelept ca Socrate, a cărui tehnică o și aplica. Cele mai evidente influențe se găsesc în jurnalistica lui filozofică : Origen, Kirkegaard, Keyserling, Heidegger, Spengler, Dilthey, Massis, Berdiaieff etc. Filozofia lui e o Lebens-philosophie și noțiunile sacre sînt „trăire", „experiență". Nae Ionescu nu urmărește rezolvarea problemelor ci „trăirea" lor. Orice atitudine oricît de neprevăzută ieșită din această acțiune de provocare a „neliniștii" e

legitimă. Ascultătorul e îndemnat la „aventură". Învățătorul nu are personal și principial nici o filozofie, afară de aceea cuprinsă în hotărîrea de a primi directive de la viață (iraționalismul e total). Filozoful (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) se amestecă în mulțime, anonim, și trăiește toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenii săi decît prin facultatea „de a formula, cît mai circulabil și deci cît mai rodnic, sensul vremii și al întîmplărilor pe care le trăiește". Cît mai multe ratări (adică schimbări la față) înseamnă cît mai multe trăiri, o cît mai mare posibilitate de salvare în fond, preocuparea soteriologică stînd la fundul filozofiei. „Omul e singurul animal care-și poate rata viața... Rața rămîne rață orice ar face." Consecvența nu e virtutea filozofului : „...fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentru că nu m-am gîndit încă la asta. Și nici n-am să mă gîndesc." Filozoful își intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Roza vînturilor*, înțelege „în bătaia tuturor curentelor", și privește mefistofelic discordia dintre semiții și antisemiții de sub aripa sa, care îl cred deopotrivă de al lor, neînțelegînd sofistica subțire a acestui brăilean.

Ecoul acestei doctrine a fost mare printre literați. Mircea Eliade în *Soliloquii*, căci nu-și permite studiul, nu se teme de contradicție și se satisface cu experiența creșterii sale interioare. Toate aventurile îi sînt îngăduite și vîrsta sa și a seriei sale are caracterul unui moment absolut, ca trăire irepetabilă. De unde exaltarea „nouei generații". Și problema salvării îl preocupă și se întreabă asupra modalităților : mîntuire în secol prin procreație sau creație, „experiența abisală" prin sinucidere. Mircea Eliade ar înclina spre „soluția magică", adoptînd dar calea estetică. D. D. Roșca e un kirkegaardian, întristat de condiția tragică a umanității *(Existența tragică)*. Concluziile sale sînt un agnosticism total și un pesimism excesiv, lumea apărîndu-i ca un „vîrtej de forțe iresponsabile". Emil Cioran, kirkegaardian și el, e pe „culmile disperării", urmărit de „obsesiunea îngrozitoare a morții". Teoria cunoșterii nu-l interesează de loc, preocuparea esențială fiindu-i de de a se mîntui. Salvarea o găsește în experiența colectivă, cum s-ar zice, în istorie. Ar dori pentru România destinul Franței și populația Chinei. În această privință pesimismul său e regretabil. România nu înseamnă nimic, condiția ei e „tragică".

Singura scăpare, ipotetică şi aceea, e riscul, furia mesianică, delirul imperialistic, mitologia. Tinerii nu cunosc, precum se vede, valorile naţionale. Eseistica aceasta pe motive de filozofie existenţială a avut oarecare răspîndire, mergînd de la consideraţiile ontologice pînă la probleme de doctrină juridică (Petru P. Ionescu, Bucur Ţincu, Ilie N. Lungulescu, Vasile V. Georgescu).

Mircea Eliade

Experimentalismul duce, în roman, pe Mircea Eliade la cel mai servil gidism. După André Gide sensul artei fiind cunoaşterea (înţelege instruirea de esenţe pe cale mitologică), un artist e cu atît mai adînc cu cît trăieşte mai intens şi pune mai multe probleme sub forma „trăirilor". Eticul fiind aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experienţă morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăieşte răul şi binele, eliberîndu-se de amîndouă, rămînînd cu o intactă curiozitate. De unde acel „imoralism" (faţă a preocupării morale), care la Gide se vădeşte în interesul pentru adolescenţă, delicvenţi, viţiile insolite, crimă, revoluţie socială, exotic, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărîrea de a nu se opri nicăiri. O consecinţă a acestui experimentalism, care e un cult al eului, este dicteul automatic. Scriitorul îşi scoate materia din „caiete", refuzînd de a o stiliza, pentru a nu altera „autenticul" trăirilor cu toate contradicţiile incluse. Mircea Eliade îşi caută domenii de trăire proprie în exoticul indic, în „generaţie", în esoterism şi mai ales în sexualitate, continuînd în privinţa aceasta, cu mai mult aparat teoretic, opera lui F. Aderca, cu care prezintă asemănări structurale. Pentru ca eroul să poată avea cît mai multă competenţă sexuală, el trebuie să rămînă liber. De aceea el are o oroare invincibilă pentru căsătorie. În *Isabel şi apele Diavolului*, un tînăr orientalist, în timpul rămas liber între studiul gramaticii anamite şi al templelor din Bangkok şi din Mavalavaram, seduce o fată de pastor, profesează viţii inavuabile cu un tînăr, pe care îl îndeamnă la vagabondaj, întreţine viţiul unei fetiţe „cu o drăceească pasiune", ia parte la orgii în trei cu o Edna şi cu Miss Roth, profesoară erudită, blazată şi opiomană, repetînd scene

din *La garçonne. Maitreyi* mută cîmpul de experimentare în mediul de culoare. Allan se inițiază în tehnica erotică a Indiei, admirînd „perfecțiunea îmbrățișării" Maitreyi-ei, „ritmul uluitor al trupului ei", precum învață „prietenia" cu piciorul prin „tușă", constînd în introducerea piciorului între pulpele altuia. Romanul, care, privit de sus, aminteşte literatura lui Pierre Loti *(Azyadé, Madame Chrysanthème* etc.), se salvează prin impresia de inocență sălbatecă ce se desprinde din moravurile unei eroine aşa de străină de civilizația noastră. *Maitreyi* rămîne pînă acum singura scriere cu adevărat interesantă a lui Mircea Eliade. Restul e o ilustrare a acelui obsedant trăirism. Tineri participă la mişcări comuniste, fac crime, violează servitoarele şi femeile măritate, cunosc morburile sociale, se sinucid ca să facă „saltul în neant" *(Întoarcerea din rai).* Sau, dimpotrivă, se orientează spre mişcările totalitare, cu formațiuni militare, seduc într-o familie deopotrivă mama şi fetele, îndeamnă la furt, caută legături cu prostituatele ori cuceririle în locuri absurde, precum cabinetul unui vagon de căi ferate *(Huliganii).* Trecînd în zona fantastică, autorul urmăreşte experiențele sexuale cu femeile-vampir şi-şi exprimă dorinți de împerechere teribile : cu o moartă, cu un copil şi cu o bolnavă (la accidentul astrologic).

Mihail Celarianu

Scriitor dintr-o serie mai veche, Mihail Celarianu trebuie citat aici pentru faptul că în esență romanele sale, de concepție lirică, interesează prin caracterul lor de experiențe sexuale. *Femeia îngerului meu* tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului român Emanuel Glineanu la Paris. Emanuel iubeşte matrimonial pe Hermina, are însă legături de ordin carnal şi cu mama acesteia, precum îl iubeşte discret şi Virginia, sora de 15 ani a Herminei, care cade leşinată cînd surprinde una din scenele de priapism ale poetului. Separația între dragostea fizică şi raporturile sufleteşti e făcută cu multă gingăşie, într-un spirit de tristeță umanitară asemănător cu acela al lui Duhamel. În *Diamant verde* dăm de un erou inapt, pînă la crize de delir, să capteze femeia malignă şi plin de repulsie pentru femeile pierdute, avînd doar vocația

legăturilor cvasi-matrimoniale, fără obligaţii legale. Liceenii plănuind fugi în America amintesc literatura lui André Gide. Mihail Celarianu e şi poet remarcabil, la modul prelung elegiac al lui Shelley, în care cîntă uimirea în faţa universului, a pădurilor bunăoară :

Pădurile, pădurile-nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de-ntunerie,
Ce murmură cu freamăt negrăit,
Eu ştiu, în şoapta lor nemuritoare
Ce taină uriaşă-a-ncremenit.

Într-alte poezii mai recente face elogiul florilor, mallarmeizînd în linia Macedonski-Anghel.

Anton Holban

Anton Holban era şi el în căutare de „experienţe tragice", preocupat de a nu „trişa". Problema capitală i se părea aceea a morţii, în legătură cu care, în urma unor anchete personale, ajunsese la încheierea că românii sînt perfect sănătoşi şi fără sensul tragicului, specificul unui autohton fiind de a fi „gol ca un butoi gol". Titlurile denotă obsesia : *O moarte care nu dovedeşte nimic, Conversaţii cu o moartă, Bunica se pregăteşte să moară.* Poză sau adevăr, întîmplarea a făcut ca scriitorul să moară tînăr, dînd fixaţiunii sale calitatea unei turburătoare presimţiri. Încolo motivul literar unic este raporturile între bărbat şi femeie. Egoist şi experimentalist, eroul lui Anton Holban se refuză şi el tiraniei căsătoriei, de unde tot procesul. Bărbatul, misogin, apăsînd prea mult asupra drepturilor lui de artist, se lamentează disproporţionat de inferioritatea femeii, căreia îi cere totul, nedîndu-i în schimb nici poziţia socială şi nici măcar daruri, ca să n-o coboare la gradul de „întreţinută". El, eroul, nefiind „ca toţi oamenii", nu-şi poate lua „obligaţii" şi e foarte agasat de pretenţia „mariajului" la femei *(O moarte care nu dovedeşte nimic).* Exact aceleaşi situaţii se repetă în *Ioana.* Bărbatul caută şi aici să scape de „dominaţia" femeii, căreia se sileşte a-i găsi toate cusururile din lume, îndeosebi acela că „nu se vedea tot ce ştia", fiind şi „extrem de influenţabilă". Gestul statornic al bărbatului e acela de a de-

zerta : „Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reţie fiecare din vaietele ei". Excelente sînt cele două nuvele, *Conversaţii cu o moartă* şi *Bunica se pregăteşte să moară*, ridicate amîndouă pe teoria proustiană a memoriei. În cea dintîi eroul se duce la mormîntul Irinii şi, reactualizînd purtările răposatei, îşi creează motive de a fi gelos şi de a urî ; în cea de a doua autorul, zicîndu-şi că momentele de viaţă ale unei bătrîne de 80 de ani sînt scumpe pentru observator, care trebuie să procedeze la anchete repezi, supune pe bătrînă la un discret examen psihic, subliniind interesante particularităţi de psihologie senilă (1902—1937).

Mihail Sebastian

Elev şi el al lui Nae Ionescu, Mihail Sebastian, în fond cartezian, ţinînd la lucrurile „clare şi distincte", se limitează la o mică experienţă tragică, la aceea a condiţiei sale iudaice. În materie erotică e mai mult un stendhalian. Fără talent artistic, cel puţin nerevelat, prozatorul posedă o ritmică vie şi o frază fin echivocă, de o maliţie imperceptibilă. În *Femei* sînt studiate cu un sensualism rece, lucid, cîteva moduri posibile de satisfacţii erotice : iubirea (platonică) pentru o femeie matură, relaţiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniul cu o urîtă. *Oraşul cu salcîmi* urmăreşte o generaţie de puberi în mediul lor natal, brăilean, analizînd cu ariditate neliniştea erotică, începînd cu apariţia accidentului puberal la femeie şi neocolind nici anomaliile sexuale. Ultimul roman *Accident* e abstract, fără situare geografică. Semnificativ este romanul *De două mii de ani*, eseu polemic mai mult. Doritor de a înţelege „clar şi distinct" totul, de a trăi toate atitudinile, chiar şi pe cele opuse interesului fiinţei sale, eroul evreu suferă intens în mijlocul lumii ostile rasei sale, încercînd totuşi a cunoaşte cu răceală. Această poziţie dă interes artistic cărţii şi deşi, evident, eroul nu va putea ieşi din cercul său viţios, opera rămîne un document foarte obiectiv al unei mentalităţi ireductibile. Spre a experimenta tragicul, eroul înfruntă opoziţia antisemiţilor, se lasă bătut, exagerînd evenimentul cu o vocaţie patetică pe care şi-o recunoaşte lucid, frecventează apoi şi pe evrei şi se simte străin în cercul sioniştilor şi printre cultiva-

torii idișului. Locul pe care îl iubește e acest „ținut". Eroul se întoarce la familia sa evreiască din Brăila, pe care o evocă în decesele, riturile și psalmodiile sale cu demnitatea bătrînă a unui Ronetti Roman. Într-o dispută cu Nae Ionescu, a cărui sofistică n-a înțeles-o *(Cum am devenit huligan)*, Mihail Sebastian se dovedește un polemist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atît de impenetrabil zîmbitoare, încît aprobarea și dezaprobarea atîrnă de o clipire din ochi (1907—1945).

C. Fîntîneru, Mircea Gesticone

Un document este *Interior*, jurnal liric, analizînd psihologia „generației noui", într-un voit stil incoerent, spre a se da impresia autenticului. De fapt dăm de crizele de creștere valabile universal, cu orgoliul, cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziția idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea, ce sînt preludiul sedimentării caracterului. Eroul întîlnește un fost coleg de școală și fiindcă are hainele prea ponosite rupe ierburi, așa ca din întîmplare, și le risipește asupră-și. Întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturisește cauza, teatral, și-l pălmuiește, spre a-l sili să se bată în duel, voind instinctiv să-și refacă prin bravadă prestigiul pe care-l crede compromis prin reaua înfățișare vestimentară. Același tînăr se așează pe pămînt și ia țărînă în mînă cu sentimentul mîndru al unei profunde filozofii panteistice, salvează un șoarece de la înec, se roagă în biserică, plînge fără sens, se admiră, se uimește de prezența unui lac, încearcă, sub latura estetică, a descoperi „un demon nou".

Războiul micului Tristan de Mircea Gesticone aduce aminte puțin de *Le grand Meaulnes* al lui Alain Fournier, cu deosebirea că atmosfera de basm e înlocuită cu element polițist. Un licean în sîngele căruia curge puțin sînge polonez, făcînd detectivism din exaltare juvenilă, dă de firele unei rețele de spionaj în jurul unui ofițer german. Spioana e o poloneză și lucrează în direcția sentimentelor tînărului.

Anișoara Odeanu

Anișoara Odeanu e o medelenizantă feminină, prezentînd fete băiețoase *(Într-un cămin de domnișoare)*, petulante, sentimentale însă sportive. Asistăm la exploziile unei vîrste incerte în care langoarea iminentă e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sînt presărate cu strengării, notate într-un stil stenografic, ce se exagerează în *Călător din noaptea de Ajun*, în care autoarea devine gidiană, prin Camil Petrescu, adică convinsă că nimic nu poate înfrumusețа autenticul, oricît de jurnalistic. Iar întîmplarea autentică este acum seducerea eroinei de către un student german la cursurile de vară de la Grenoble, cu refuzul căsătoriei. Victima nu dă expresie tragică accidentului ei dintr-o mîndrie de fată modernă, dar se vede că, femeie ca oricare alta, nu pricepe concepțiile libere ale camaradului seducător. Anișoara Odeanu scrie și versuri, delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic :

> În care drum din Nord trece omul blond
> Cu plete arzînd în amurgul de scrum al nopții polare,
> Ce urși morocănoși, adormiți sub zăpadă,
> S-au ridicat la cîntecul lui în două picioare ?

Alți scriitori tineri

Romanele și nuvelele lui Dan Petrașincu, prețuite de unii, nu-și dezvăluie clar toate potențele literare. Sinistre, printr-un greșit dostoievskism, ele se inspiră din domeniul morbidului și prezintă dementi sifilitici, alcoolici, sinucigași, copii vițioși, mame perverse, preoți concupiscenți. Titlurile înseși sînt de genul fioros : *Sîngele, Monstrul, Omul și fiara.* Autorul preferă pe adolescenți : „Brrr ! am oroare de omul matur". M. Blecher, bolnav adevărat, a refăcut *Der Zauberberg* al lui Thomas Mann cu observație autentică din viața tuberculoșilor osoși, interesante ca reportaj superior, respingătoare în aspectele erotice. Petru Șerbănescu, în *Viața frîntă*, rezumă aproape cartea mai sus citată a lui Thomas Mann. Ieronim Șerbu tratează un fel de caz Rascolnicoff *(Dincolo de tristețe)*, Mihail Șerban se ocupă cu cocoșați, epileptici,

hemiplegici, ftizici, hermafroditi, copii spărgători, Petru Manoliu cu declasaţi, clienţi ai azilului de noapte, cu cazuri de homosexualitate, Pericle Martinescu cu liceeni şi şcolăriţe la vîrsta efervescentă, T. C. Stan cu proletari intelectuali, luptînd cu mizeria, Ion Biberi cu copii sinucigaşi, bătrîni anxioşi, lachei asasini, stăpîni perverşi, paranoici, epileptici, George Acsinteanu cu noua generaţie de intelectuali români, fii ai eroilor morţi în război, formînd „convoiul flămînzilor". Toţi aceşti tineri, mai mult ori mai puţin intenţionat, tratează modalităţi de trăire şi experienţe tragice, şi unii se întreabă şi asupra salvării seculare ori spirituale. Într-un eseu, *Thanatos*, Ion Biberi caută chiar a repeta experienţa saltului în neant al lui Pavel Anicet din *Întoarcerea din rai* a lui Mircea Eliade. El ia codeină, intră în comă şi studiază direct momentul abisal.

„Jurnalul literar"

Jurnalul literar (1939) a urmărit în primul rînd să formeze critici şi eseişti cu cultură solidă, universitară. El a izbutit, cu toată neprielnicia vremurilor, să ofere presei literare cîţiva tineri de un merit inegabil. Al. Piru continuă a se documenta, în articole speciale, încet şi adînc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzînd la construcţie. Adrian Marino e mai ales un eseist, curios şi malign, mare scotocitor de cărţi, cu un stil intelectual şi acut, încă de pe acum, de excursie livrescă. G. Mărgărit, înclinat mai mult spre lirică, pune în articolele critice intuiţie fantastică şi expresie amănunţit plastică. G. Ivaşcu s-a dedicat tehnicii jurnalistice.

POSTFAȚĂ

Apariția în 1941 a cărții lui G. Călinescu *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, operă monumentală prin proporții (950 p. în quarto), ca și mai ales prin conținut, a fost un eveniment al cărui ecou se resimte cu aceeași mare intensitate pînă astăzi. Numai N. Iorga se mai încumetase înainte să cerceteze (în decurs de 33 de ani și în opt volume plus o introducere sintetică) fenomenul literar românesc de la origini pînă în contemporaneitate, cu excepțional talent, rămas neîntrecut în ceea ce privește epoca veche și faza de tranziție, în scădere însă pe măsură ce înainta în perioada modernă. Iorga era un istoric propriu-zis, un admirabil istoric al culturii, dar un critic mai puțin avizat și de un gust capricios. G. Călinescu aducea pentru prima dată în istoriografia literară română și cred că și universală o personalitate deosebit de înzestrată în percepția fenomenului literar din nu importă ce etapă istorică și ce loc, o intuiție care trebuie pusă fără îndoială și pe seama instinctului său creator nativ, dar și pe seama unei exemplare culturi și a unei foarte întinse experiențe. Romancier de uimitoare resurse, poet, dramaturg, eseist delectabil, G. Călinescu poseda teoretic și practic toate mijloacele înfăptuirii, deci și înțelegerii unei opere literare, ale recunoașterii valorilor artistice, avînd totdeodată putința ierarhizării lor. L-am putea compara cu marii istorici și critici literari ai lumii ca De Sanctis, Lanson, Croce, Thibaudet, dacă el însuși nu s-ar fi delimitat de unii dintre aceștia, constituindu-și o metodă proprie, ce se deosebește de istorism și scientism, ca și de impresionism și estetism, servindu-se de toate la un loc și de nici una în chip unilateral, încuviințînd de pildă biografia, analiza sociologică și psihologică, însă nu pentru a determina cauzele externe ale operei, ci pentru

a evoca destinul unui creator şi a explica opera însăşi, a face sociologia şi psihologia ficţiunii artistice. „A face psihologia şi patologia lui *Hamlet* — scrie G. Călinescu în ale sale *Principii de estetică* (1939) — a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gîndirea eroilor lui, nu este de loc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăşi. Căci orice fel de consideraţie este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă şi întîi de toate existenţa ei." Rostul criticului este de a stabili valori, ceea ce e tot una cu a recunoaşte structuri, organizaţii, forme, sensuri. Istoricul literar ar urma să privească valorile artistice într-o succesiune, însă cum valorile estetice nu se repetă, istoricul literar creează el însuşi raporturi, o înlănţuire posibilă, altfel spus generalizează şi sistematizează faptele, putînd să determine curente sau stiluri. „Nu trebuie să pară un paradox — spunea G. Călinescu într-o lecţie de deschidere la Facultatea de litere din Bucureşti în 1947, *Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică*, publicată în *Jurnalul literar*, serie nouă, nr. 1 — că în istoria literară sînt mai puţin importanţi scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară cu şcoli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie... O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii şi se întîmplă uneori în literaturile noi că nu poţi să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări şi ieşiri (şcoli, curente, generaţii), nici o galerie suficient de complexă de eroi." Aceasta este bineînţeles o butadă, iar sceptic Călinescu nu era, aşa că literatura română i-a oferit din plin prilejul unei istorii. Nu-i mai puţin adevărat însă că a compus-o întocmai ca pe o epopee de destine personale şi de forme, cu un inimitabil dar al naraţiei şi o capacitate de descripţie, de explicare (adică desfăşurare a fenomenului artistic) rar întîlnite în istoriografia literară universală.

Istoria literaturii române, compendiu apărut într-o primă ediţie în 1945 şi în ediţia a II-a revăzută în 1946, este tot o epopee, dar, de data aceasta, nu de eroi, ci de forme, mai degrabă o dramă de idei. Biografiile fiind înlăturate, scriitorii trăiesc numai prin operele lor, ca realizări integrale sau ca simple intenţii, în caracterizări cu atît mai pregnante, cu cît mai succinte, uneori aproape aforistice.

Făcînd istoria valorilor artistice şi nu a culturii în genere, G. Călinescu acordă în sinteza sa perioadei vechi numai a cincisprezecea parte din volumul întreg, trecînd în zbor literatura religioasă, nu totuşi fără a scoate în evidenţă unele pasaje de farmec arhaic al limbii în traduceri, gravurile, paginile de observaţie morală, meditaţia şi dragostea de ţară a marilor cronicari moldoveni, spiritul polemic, pamfletul sau colachia cronicarilor munteni, gîndirea în imagini, imaginaţia fabuloasă,

lirismul jălalnic și umorul fantastic la Dimitrie Cantemir, gustul pentru supranatural, senzațional și aventură al lumii medievale deductibil din circulația cărților populare, fuziunea psalmului cu doina lui Dosoftei, aspectul de vicleim al cronicilor rimate.

Un spațiu egal este acordat fazei de tranziție în care are loc în literatura noastră „occidentalizarea" și apar (sîntem în epoca luminilor) un număr de „clasici întîrziați". Dacă istoricii Școlii ardelene (cronicari și ei, dar prea puțin scriitori) sînt numai enumerați, în schimb manifestările poeziei culte (Văcărești, Budai-Deleanu, Conachi, Mumuleanu) și ale prozei (Dinicu Golescu, Asachi) sînt pentru prima dată îndrăzneț relevate, confruntate cu modelele lor reale sau posibile (Anacreon, Dante, Tassoni, Petrarca, Voltaire, Metastasio, mica poezie a secolului al XVIII-lea).

Perioada următoare e a romanticilor, din care unii cîntă ruinele sau lamartinizează, alții sînt mesianici utopici sau pozitivi, alții antibonjurişti conservatori ca exponenți ai micii boierimi, alții umoriști (ca Negruzzi și Pann), alții macabri și exotici, introducători ai tehnicii versului muzical (ca Bolintineanu), alții cîntăreți ai evenimentelor politice la ordinea zilei, după exemplul lui Hugo sau Béranger. Alecsandri e reprezentantul poeziei oficiale în momentul 1855, Odobescu e creatorul eseului, Filimon al romanului, Hasdeu al dramei istorice, Ghica al stilului epistolar. Nouă capitole și ceva mai mult decît un sfert din volum sînt consacrate acestei perioade zise îndeobște moderne, cele mai echilibrate caracterizări și un apreciabil număr de „reconsiderări" privind poezia și proza lui Eliade, poezia lui Bolintineanu, C. Stamati, Cezar Boliac și Radu Ionescu, proza lui G. Sion. Un număr apreciabil de scriitori, de obicei ignorați de istoria literară, precum C. Bălăcescu, colonelul Gr. Lăcusteanu, G. Baronzi, Gr. H. Grandea etc., își dobîndesc prin G. Călinescu locul cuvenit, compendiul menționînd în plus pe I. Codru Drăgușanu (în 1942 Șerban Cioculescu publicase o nouă ediție a *Peregrinului transilvan*).

Istoria se continuă cu epoca „Junimii" și marii clasici, Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, la care putem adăuga pe Alexandru Macedonski și școala *Literatorului* cu, între alții, Duiliu Zamfirescu, patru capitole însumînd cam a opta parte din volum. G. Călinescu este, indiscutabil, autorul celor mai profunde sinteze despre Eminescu și Creangă, a îmbogățit interpretarea lui Caragiale prin referință la prudhommism, a contribuit substanțial la reconsiderarea lui Slavici ca romancier și la reevaluarea în genere a lui Macedonski, începută de Tudor Vianu. Compendiul, scris îndată după *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, în anii războiului, conține, în rare cazuri,

ce-i drept, unele idei asupra cărora G. Călinescu însuși a revenit mai tîrziu, ca de exemplu ideea permanenței oligarhiei și a unei mentalități iraționale specifice (a se vedea îndeosebi articolul *Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu* publicat în *Viața românească*, 1964, nr. 4—5, p. 25—33).

Și în capitolul următor, rezervat artei cu tendință din jurul revistei *Contemporanul*, se află formulări pe care cercetarea ulterioară le-a modificat, dar trebuie să se recunoască lui G. Călinescu meritul de a fi vorbit cel dintîi într-un moment absolut nefavorabil despre o mișcare socotită atunci de orientare subversivă și a cărei eficiență reală în dezvoltarea conștiinței artistice o avem abia astăzi, după îndelungi controverse, supralicitări și tot atîtea minimalizări.

Cu micul romantism al lui Delavrancea, Brătescu-Voinești, Bassarabescu și Coșbuc ne aflăm exact la jumătatea istoriei, restul volumului revenind în întregime secolului XX. De la 1900 înainte G. Călinescu a beneficiat de *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, singura din vechile istorii literare care se apropia de metoda sa. Deosebirile sînt cu toate acestea izbitoare, G. Călinescu nu definește curentele aprioric, după programele revistelor, ca E. Lovinescu, ci scoate notele lor caracteristice din analiza scriitorilor *a posteriori*. În felul acesta semănătorismul, poporanismul, simbolismul nu apar ca simple diversiuni ideologice, ci ca mișcări literare precis conturate, semănătorismul cu tendința sa națională, un nou mesianism aplicat asupra fondului etnic (Iosif, Goga, Iorga, Sadoveanu, Gîrleanu, Agârbiceanu și alții îl compun); poporanismul cu teoria specificului național (reprezentanți: Ibrăileanu, Spiridon Popescu, Hogaș, Patrașcanu, Jean Bart, Gala Galaction); simbolismul ca urmare a înrîuririi franceze, cu Petică, Anghel, Minulescu, Davidescu, Bacovia. Paralel se înregistrează îndrumările spre clasicism ale criticii lui Sanielevici și Dragomirescu, fructificate de scriitori ca Davila, Cerna sau Murnu, și o ideologie eclectică în jurul revistei *Flacăra*, cu reprezentanți mai ales în cîmpul dramaturgiei (Eftimiu, Caton Theodorian, Sorbul).

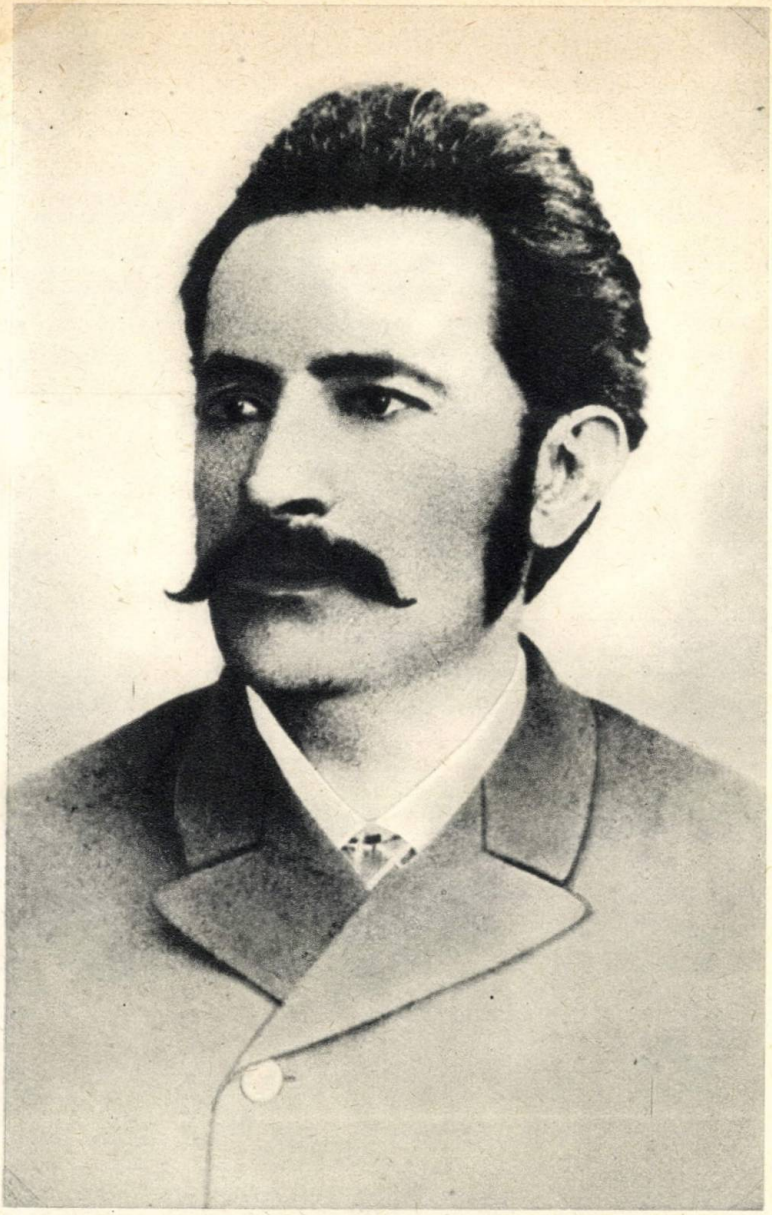
Nici pentru expunerea epocii 1920—1940, devenită pentru noi epoca dintre cele două războaie mondiale, G. Călinescu nu adoptă un criteriu dinafară în clasificarea materiei, deducînd schema din dezvoltarea și caracterele interne ale literaturii, văzute mereu *a posteriori*. Astfel epoca se deschide cu un capitol consacrat romancierilor, romanul (cel al „gloatei", al copilăriei sau de tip proustian) luînd naștere la noi realmente acum cu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Gib Mihăescu și alții (romancieri și nuveliști). Urmează modernismul, reprezentat teoretic de E. Lovinescu, iar

Titu Maiorescu

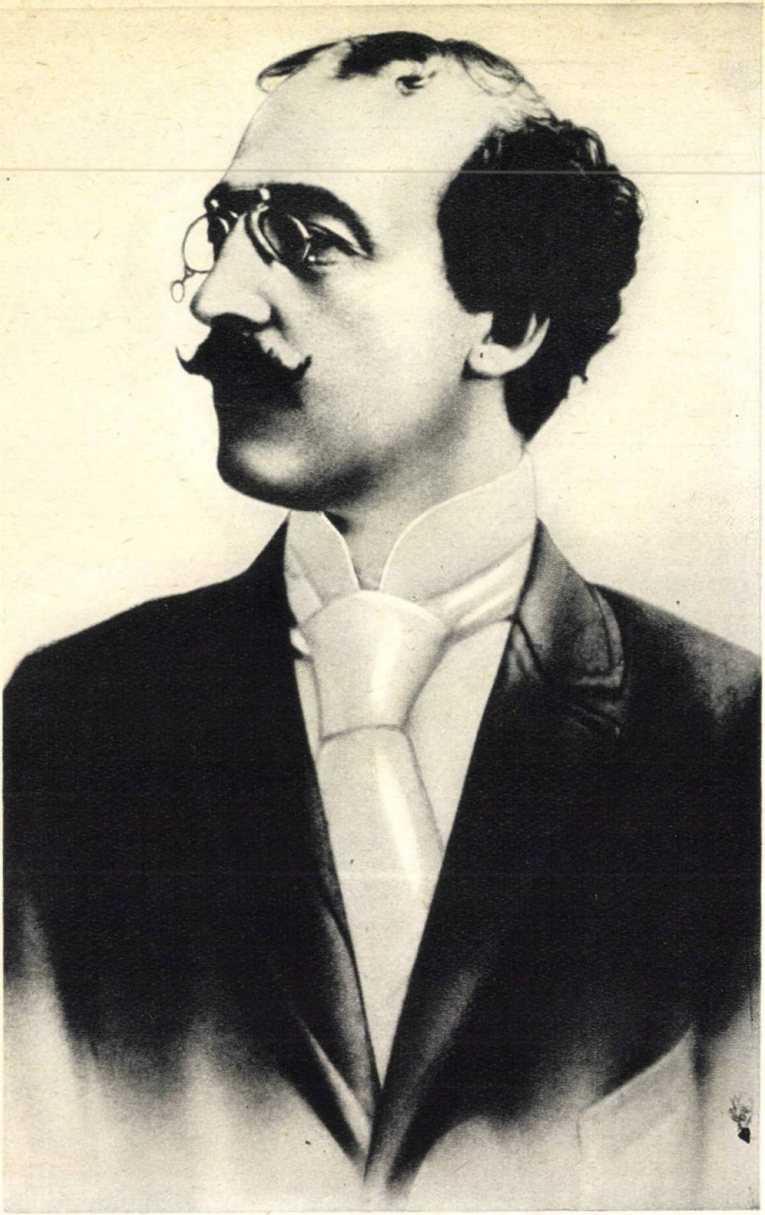
Mihai Eminescu

Ion Creangă

I. L. Caragiale

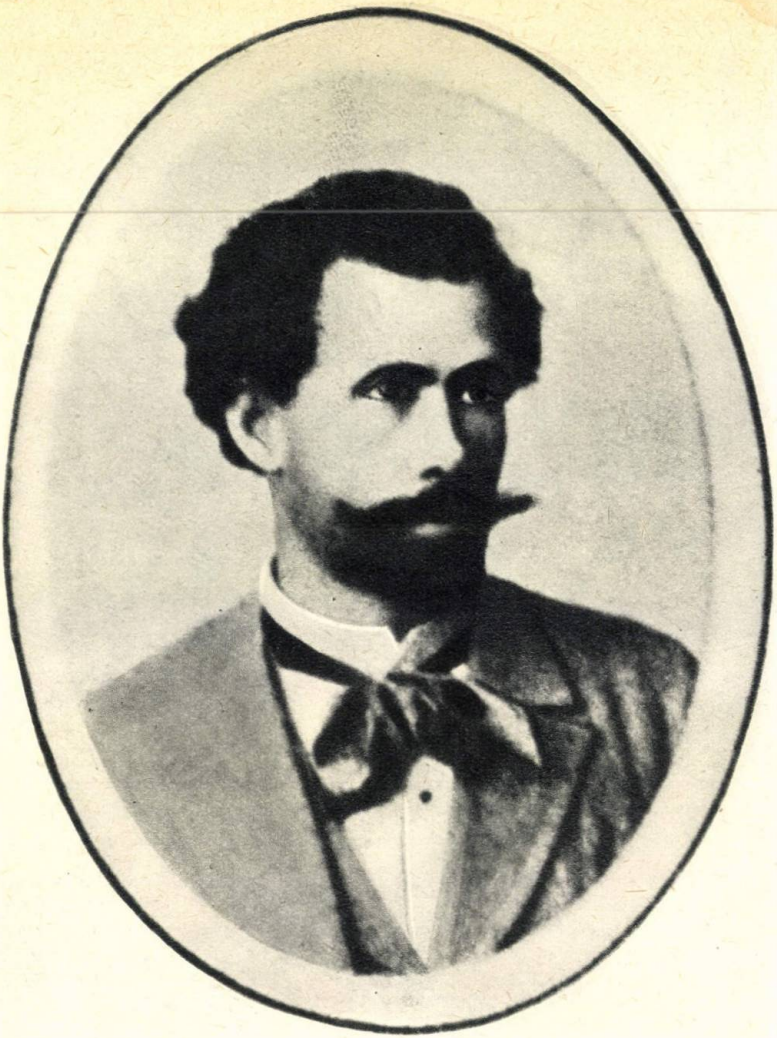


Ioan Slavici

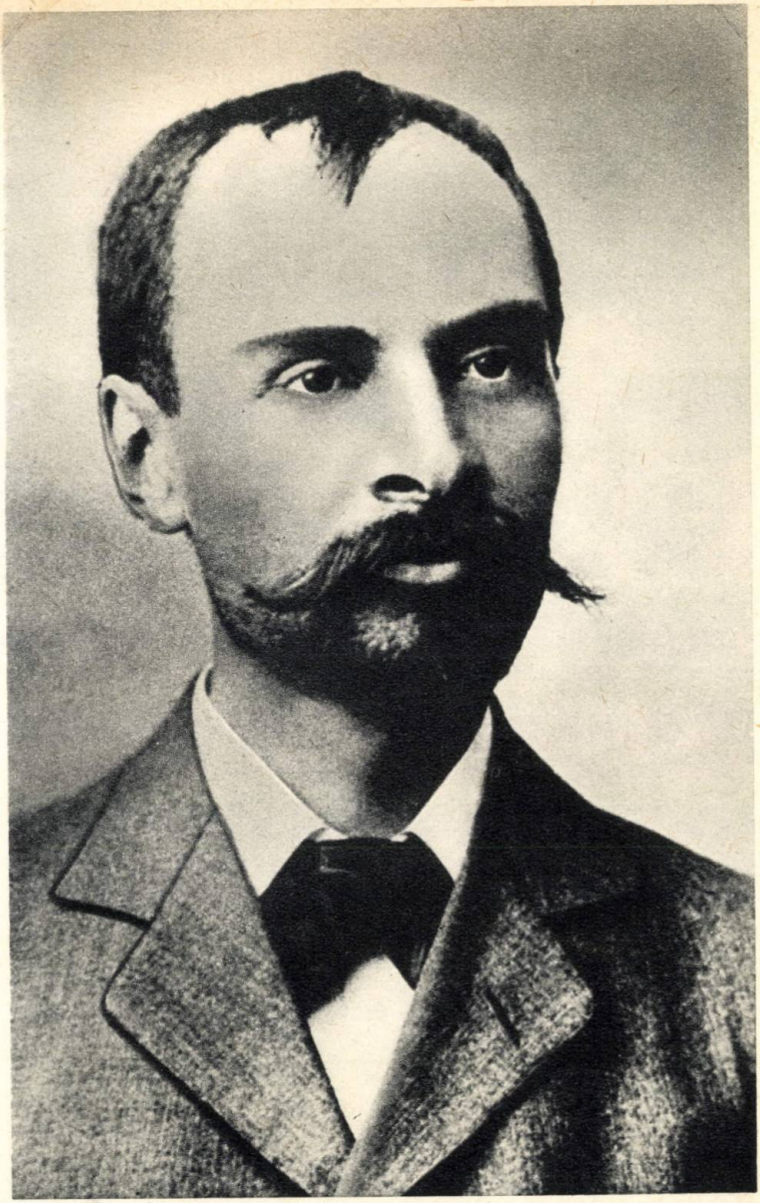


Alexandru Macedonski

Duiliu Zamfirescu



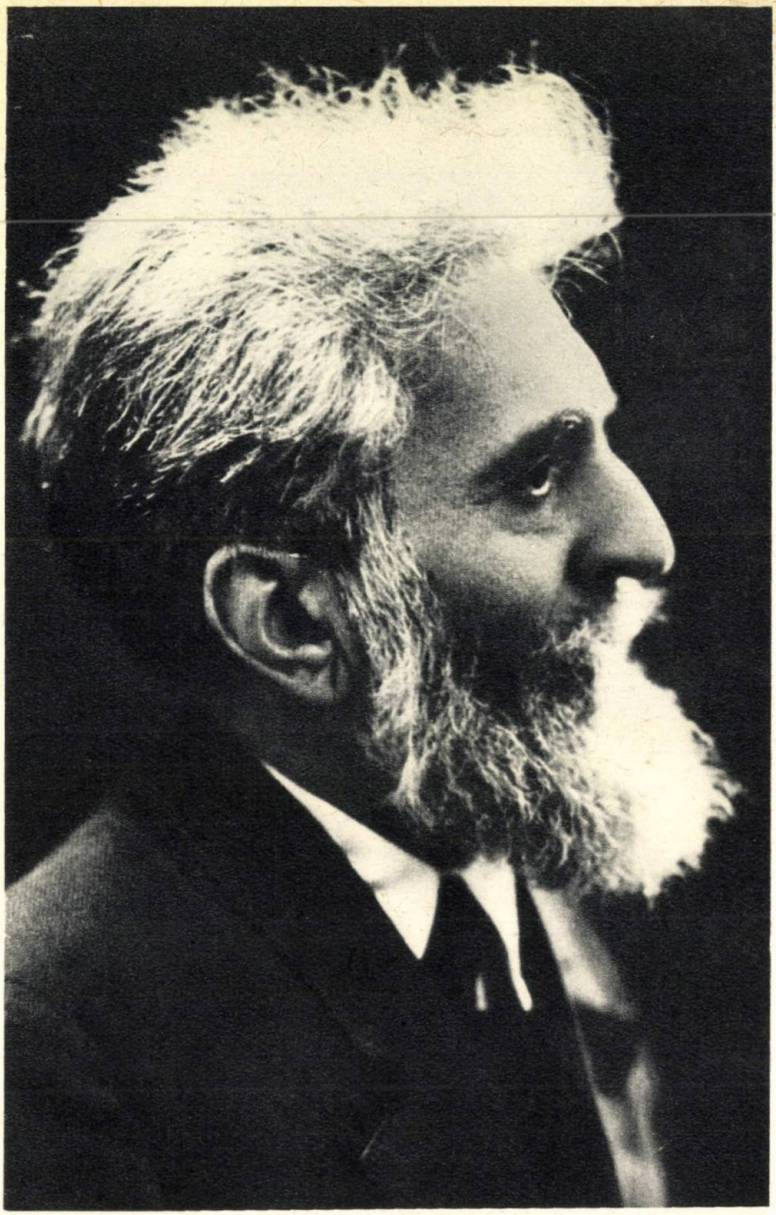
Barbu Delavrancea



G. Coşbuc

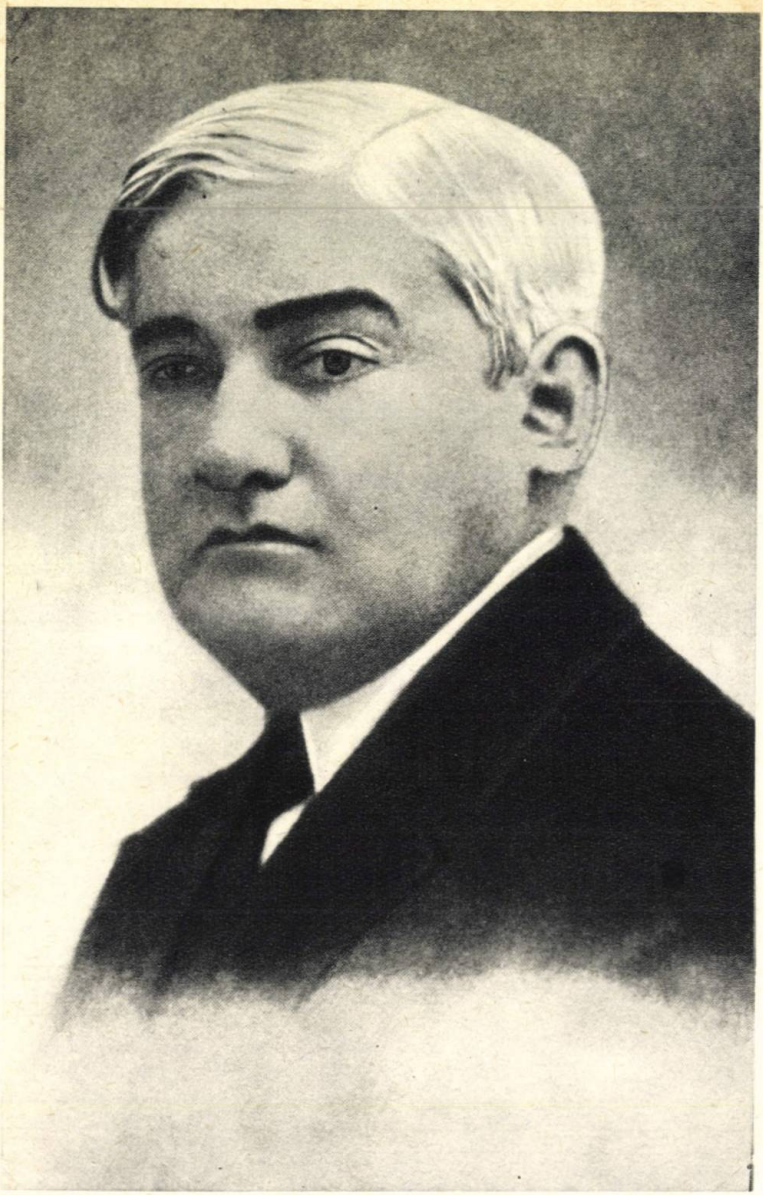
Octavian Goga

M. Sadoveanu

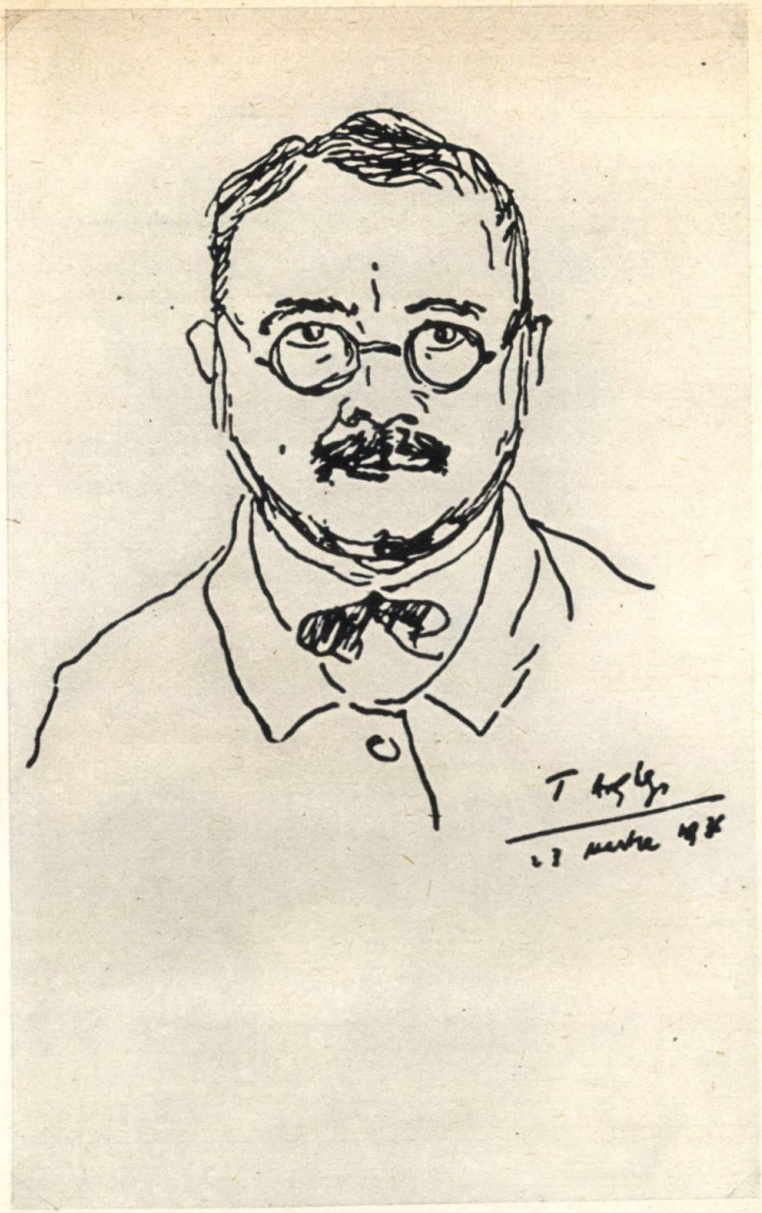


G. Ibrăileanu

Liviu Rebreanu



Eugen Lovinescu



Tudor Arghezi

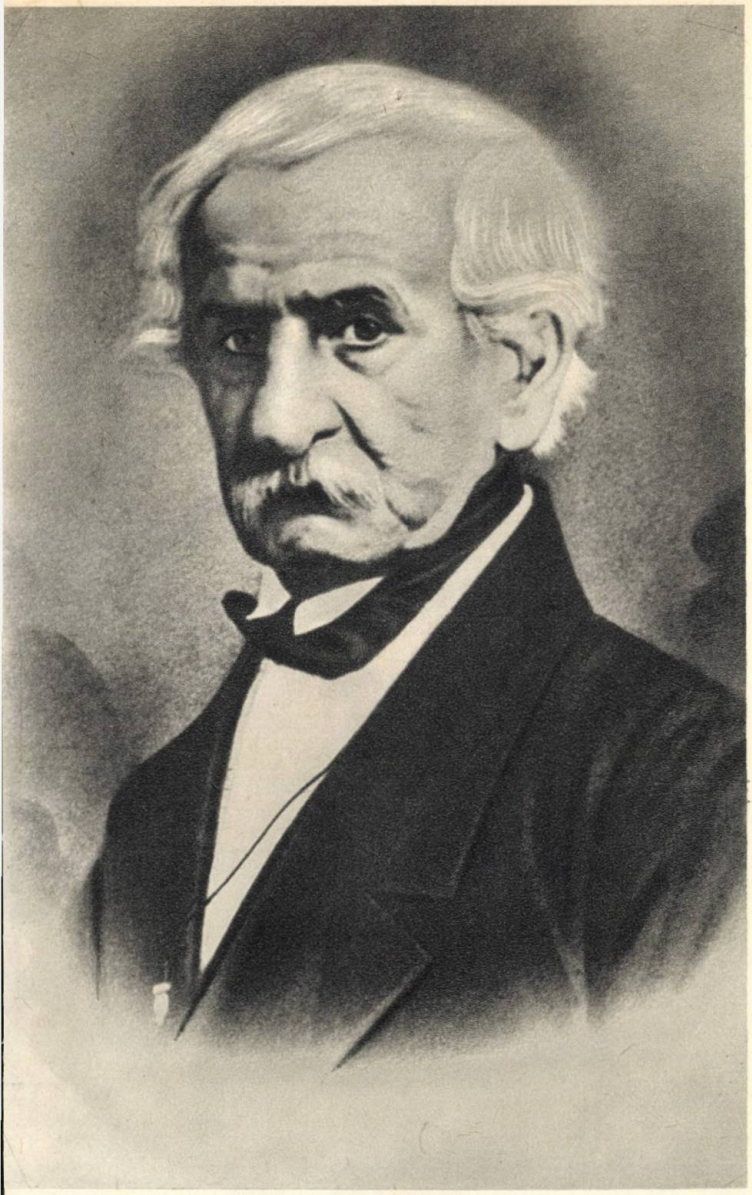
Ion Pillat

Mitropolitul Dosoftei

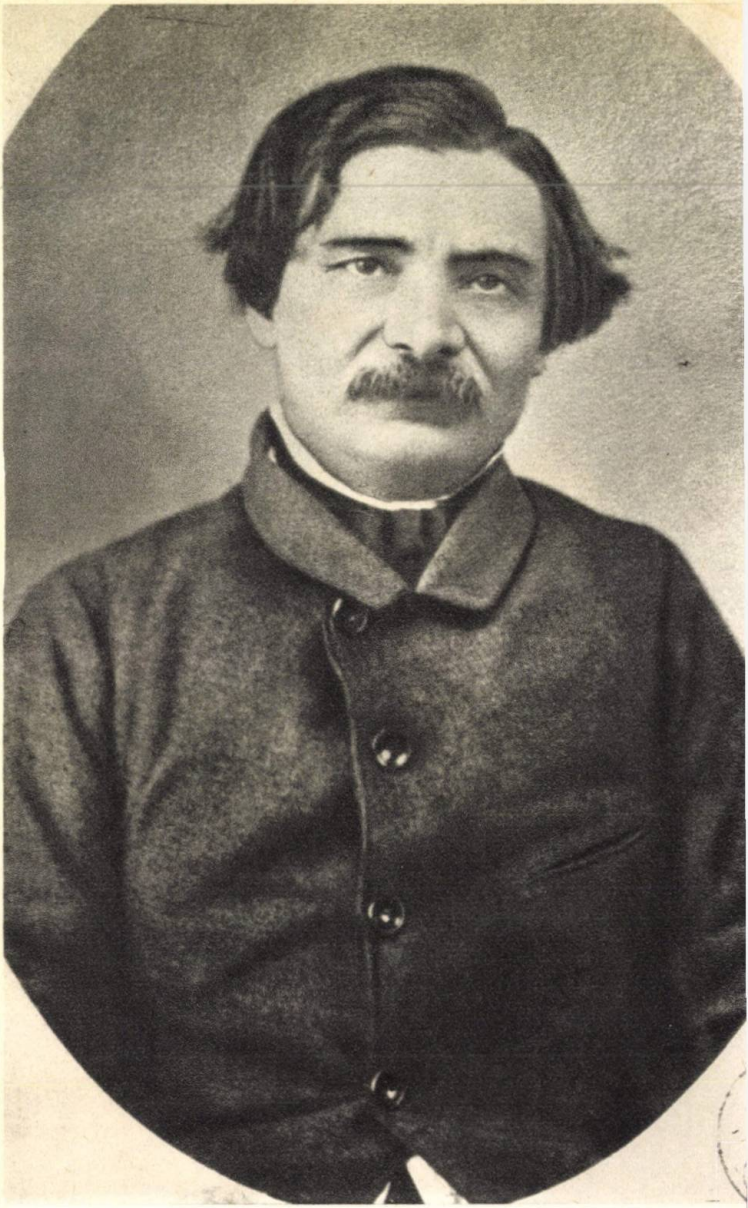
Miron Costin

D. Cantemir

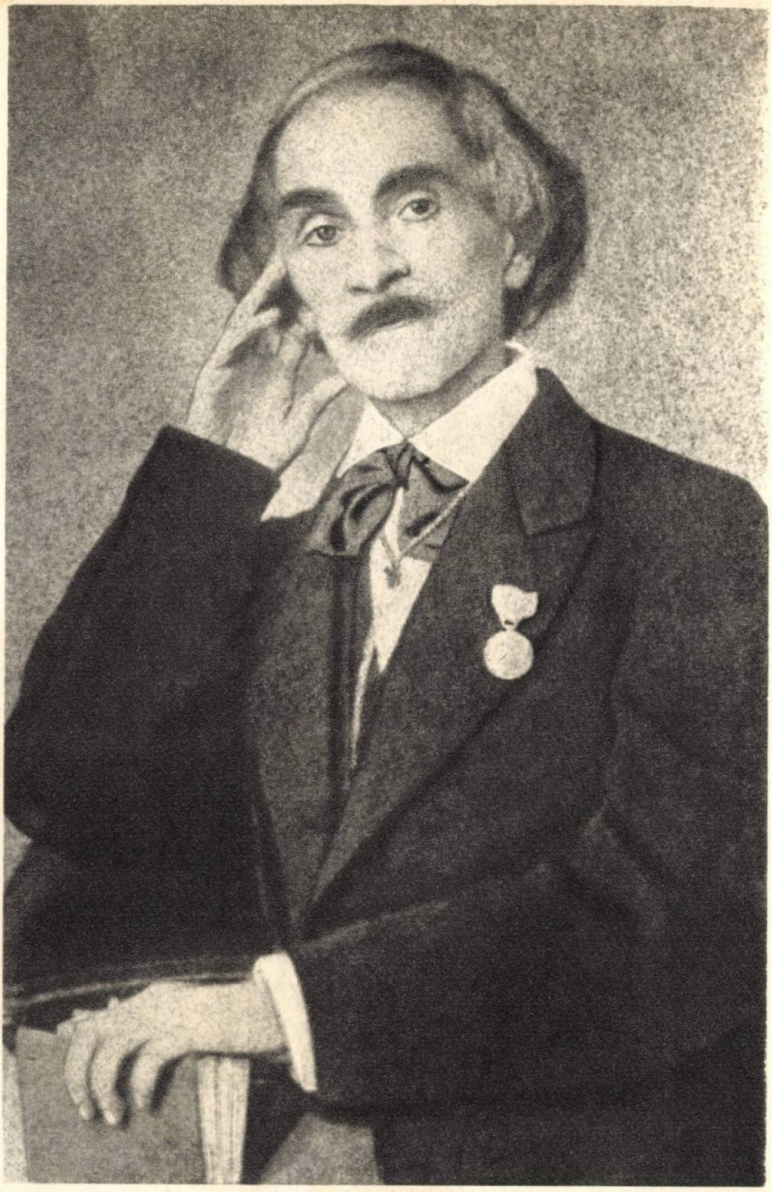
Alecu, Nicolae și Iancu Văcărescu



Gh. Asachi

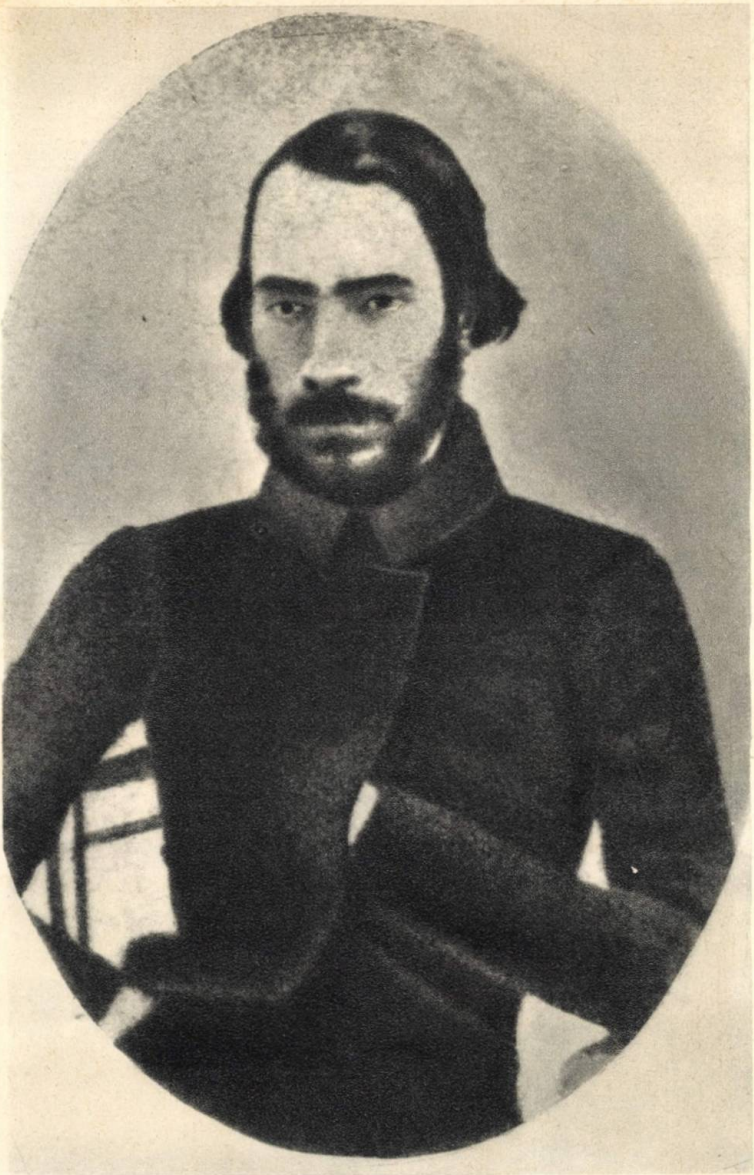


I. Eliade Rădulescu

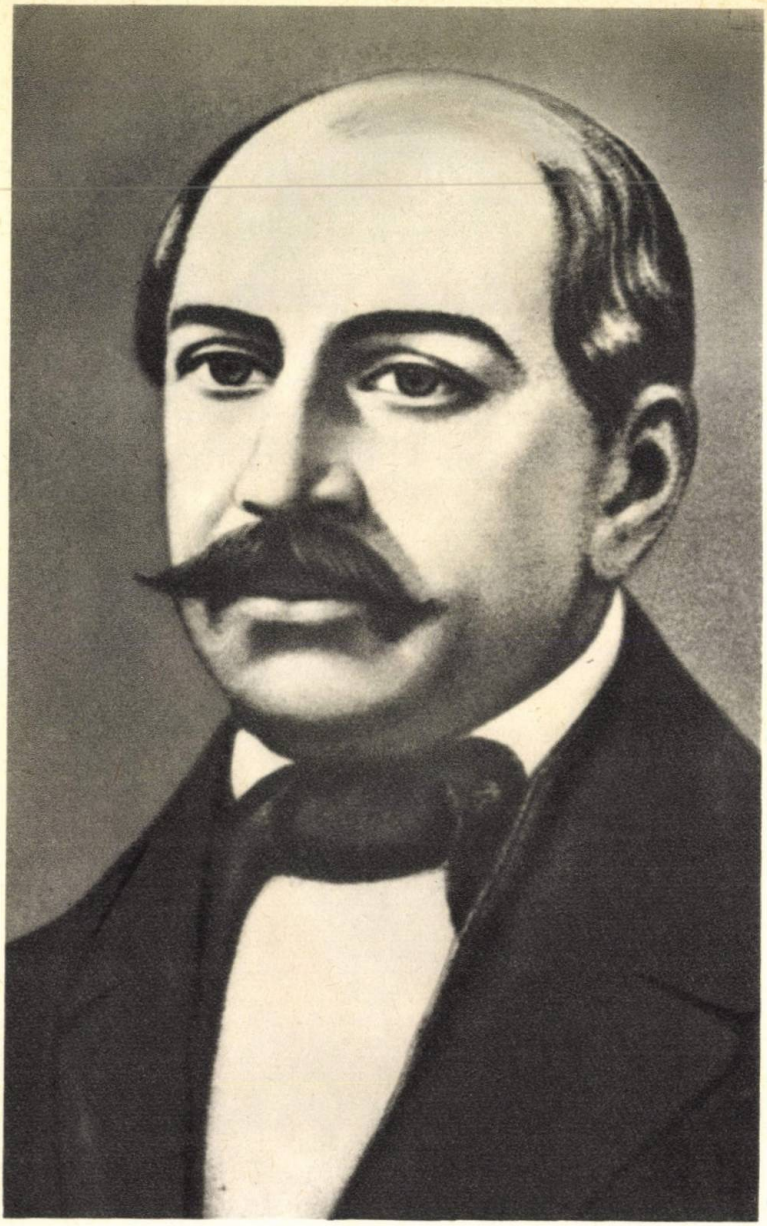


Grigore Alecsandrescu

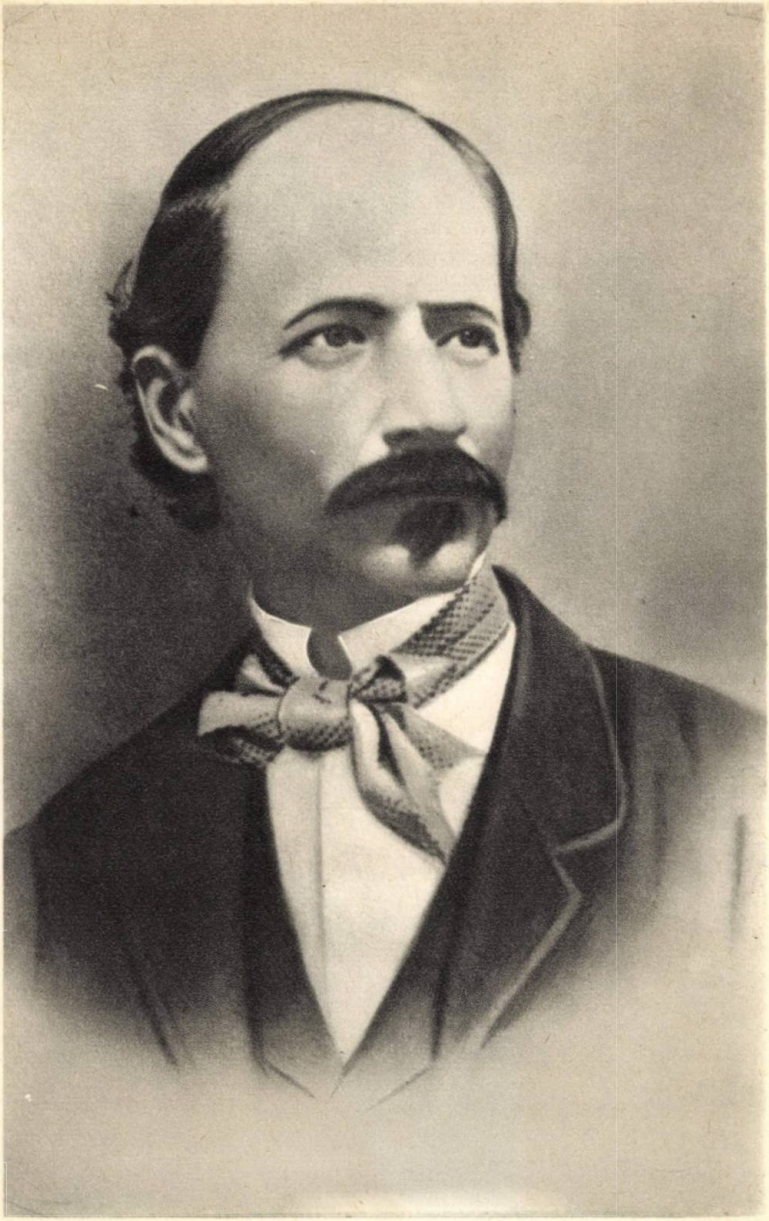
M. Kogălniceanu



N. Bălcescu



Constantin Negruzzi

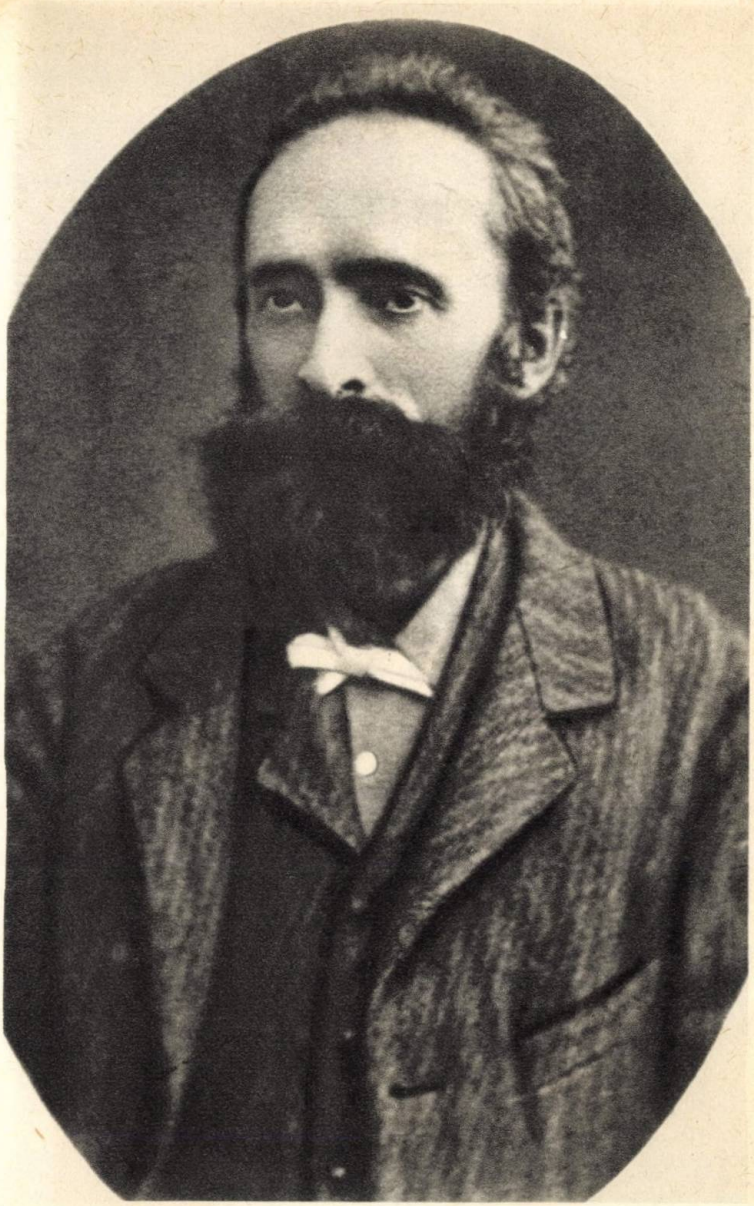


D. Bolintineanu

Vasile Alecsandri

Al. Odobescu

N. Filimon



B.P. Hasdeu

Ion Ghica

în poezie și proză de Tudor Arghezi, Demostene Botez, Adrian Maniu, G. Topîrceanu, Al. Philippide, Camil Baltazar, Aron Cotruș, Otilia Cazimir. Intimiștii (Bucuța, Perpessicius etc.) fac poezia paternității și proză etnografică, tradiționaliștii (Pillat, Fundoianu, Voronca, Stancu) autohtonizează simbolismul și se dedică poeziei roadelor, ortodoxiștii (Crainic, Voiculescu, Blaga) împărtășesc doctrina miracolului cu diferențieri, Blaga avînd propria sa doctrină, a „misterului", avangarda, adică dadaiștii, suprarealiștii, ermeticii cu Tzara, Urmuz, Ion Barbu, Vinea, Matei Caragiale etc.

Ultimele două capitole privesc alte orientări din epocă (critica lui Zarifopol, Ralea, Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, proza memorialistică și documentară, noul roman citadin, literatura feminină, poezia profesiunilor, eseniniștii, poeții provinciali și tineri) și noua generație cu filozofii neliniștii, aventurii și experiențelor (aici apar filozofiile mituri ale lui Pârvan, Blaga, Nae Ionescu) și romancierii gidieni (Mircea Eliade, Celarianu, Anton Holban). Fiind vorba de literatura unui deceniu (al patrulea) în curs de desfășurare, autorul s-a mulțumit doar cu un tablou conceput de la mică distanță, fără perspectiva necesară istoricului și care își întocmea compendiul îndată după apariția lucrării de bază. Oprindu-se cu expunerea în 1940, G. Călinescu a introdus numai extrem de puține fapte în noua lucrare, în afară de Ion Codru-Drăguşanu, pe Al. Rally, Mihai Beniuc, Dimitrie Stelaru, iar la ediția a doua a compendiului cîteva amănunte la Ioan Catina, Baronzi, Caragiale, Slavici, Caracostea, Ionel Teodoreanu, Sergiu Dan, Geo Bogza. Părăsind compendiul în forma apărută în 1946, autorul a trecut la pregătirea unei noi ediții a lucrării mari, nu în sensul aducerii ei la zi, ci în sensul revizuirii și completării textului din 1941. Pînă către sfîrșitul anului 1964, G. Călinescu a publicat cea mai mare parte a schimbărilor și adaosurilor întreprinse, în diverse periodice ca *Națiunea* (1947), *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* (1952—1964), *Contemporanul*, *Steaua* etc. (a se vedea astfel de adaosuri și în ediția a doua a compendiului, corespunzătoare stadiului cercetărilor de pînă în 1946). Au fost corectați în Indicele din prezenta ediție anii care în ediția a II-a a compendiului apar greșiți (de pildă la N. N. Beldiceanu, care nu s-a născut, cum credea Th. Cornel, în 1881, nici în 1882, cum credea în 1946 G. Călinescu, ci, după actul văzut de el mai tîrziu, în 1879).

Scris în scopul de a informa pe români și pe străini asupra contribuției noastre la cultura europeană, compendiul de *Istoria literaturii române* de G. Călinescu este cea mai importantă lucrare de acest fel întocmită la noi pînă astăzi. Cu excepția *Istoriei literaturii române con-*

temporane de E. Lovinescu, cartea lui G. Călinescu are un avantaj chiar asupra lucrărilor de proporții care tratează literatura română parțial sau total. Neajunsurile sînt provocate de lipsa sau inconsecvența utilizării criteriului axiologic. Tipăriturile lui Coresi și ale lui Chesarie de Rîmnic fac pe N. Iorga să vibreze mai mult decît opera lui Rebreanu sau Arghezi, Cartojan nu ierarhizează sub raportul valorii pe cronicarii moldoveni și n-a avut curajul să-și publice cursul său despre Dimitrie Cantemir, Bogdan-Duică insistă asupra lui Barac mai mult decît asupra lui Eliade, D. Popovici acordă un merit mai mare lui Radu Tempea și lui George Lazăr decît lui Budai-Deleanu și lui Eliade Rădulescu, a căror valoare artistică n-a înțeles-o niciodată.

G. Călinescu este, alături de E. Lovinescu, singurul istoric literar fără eclipse în privința criteriului estetic, cu o scară precisă de valori și cu analizele cele mai adînci. Examinezi diversele contribuții și lucrări ale istoricilor literari, desigur onorabili și merituoși din trecut, cum ai asista la acordarea unui pian. Deschizi apoi *Istoria literaturii române* de G. Călinescu. Un compozitor de geniu, Beethoven, intră tumultuos în scenă. Începe marele concert.

AL. PIRU

INDICE

A

Aaron Vasile (1770—1822) : **43**
About Ed. : 111, 121
Acsinteanu George (n. 1905) : *396*
Adam Ioan (1875—1911) : 225
Aderca Felix (1891—1962) : *305—306*, 390
Agârbiceanu Ioan (1882—1963) : *224—225*, 248
„Alăuta românească" (1837) : 60, 74
„Albina românească" (1829) : 60, 74
Alecsandrescu Grigore (1810—1885) : *68—71*, 123, 310
Alecsandri Vasile (1821—1890) : 53, 74, 105, *109—122*, 123, 131, 143, 144, 145, 149, 157, 187, 188, 192, 194, 310, 342, 344
Alexandrescu Matei (n. 1906) : *385*
Alexandru cel Bun : 158
Alexandru, țar : 28
Alfieri Vittorio : 40
Al.-George Ion (n. 1891) : **236**
Aman Th. : 186
Amiras, cronicar : 25
Anacreon : 56, 135
Andreescu I. : 343
Angelico Beato : 311
Anghel D. (1872—1914) : 199, 230, *254—260*, 284, 293, 392
Antim Ivireanul : 18, *19—20*
Antioh-vodă : 24
Antonie-vodă : 26
Antonovici Gh. (n. 1908) : *369*
„Arboroasa" : 226
Archip Ticu (1891—1965) : *380*
Ardeleanu Carol (1883—1949) : *299*
Arghezi Tudor (1880—1967) : 295, *313—318*, 371, 377, 381
Argintaru C. (n. 1893) : *384*
„Arhiva românească" (1841) : 74
Aricescu C. D. (1823—1886) : *106—107*

Ariosto : 30, 54, 55, 62, 100, 151
Aristia C. : 83
Aristot : 62
Arvers A.F. : 73, 129, 164
Asachi Gh. (1788—1869) : **36,** *52—55,* 60, 100, 106, **131,** 136, 151, 155, 310
Asachi Hermiona : 85, 156
Aslan I. C. : *282*
Augier E. : 117, 281
Axinte Uricarul : *25, 38*
Azarie, cronicar : *20*

B

Baboeuf : 157
Bacalbaşa Anton C. (1865—1899) : *200—201,* 284, 302
Bach : 288
Baciu Ştefan (n. 1918) : *385*
Bacon : 62
Bacovia G. (1881—1957) : 7, **130,** 198, 199, *271—276,* 381
Badea Mircea : *385*
Baiculescu Alexandru : *381*
Baldi Bernardino : 246
Balmuş C. : *386*
Balş P. : 74
Baltazar Camil (n. 1902) : **311,** *329—331,* 381
Balzac H. de : 135, 295, 298, **299,** 307, 371
Banea G. (n. 1891) : *378*
Banu C. (1873—1940) : *278*
Banuş Maria (n. 1914) : **379,** *380*
Barac (Popovici) Ioan (1776—1848) : *43—45,* 60, 128
Barbu I. (Barbilian Dan) (1895—1961) : 306, 311, 312, 334, *360—363,* 366, 367, 368, 369, 371
Barit George (1812—1893) : 60
Barnoschi D. V. (1884—1954) : *374*
Baronzi G. A. (1828—1896) : *128—129*
Barrès M. : 371
Barthélemy J. J. : 40, 133
Bart Jean (Eugeniu P. Botez) (1874—1933) : *246—247*
Basarab Simona (Corbasca Vladimir, Cazan V.) (n. 1897) : *381*
Bassarabescu I. A. (1870—1952) : *207—208,* 223, 301
Baudelaire Ch. : 152, 232, 253, 254, 260, 272, 329
Bălăcescu C. (1800—1880) : *82—83*
Bălcescu N. (1819—1852) : *76—79,* 123, 137, 139, 159
Bălenilor, cronica : *26*
Bănuţ A. P. (n. 1881) : *226*
Bărgăuanu G. (1896—1964) : *334*
Beagnăr Hanăş sen. : 16
Beagnăr Hanăş jun. : 16
Belcari Feo : 356
Beldiceanu N. (1844—1896) : *192,* 215
Beldiceanu N. N. (1879—1923) : 7, *283*

Beldiman Alexandru (c. 1760—1826) : *36*, 123
Bellini : 130
Bellu Petre (1896—1951) : *378*
Benador Ury (n. 1895) : *307—308*
Bengescu-Dabija G. (1844—1916) : *213*
Beniuc Mihai (n. 1907) : *383—384*
Benoit P. : 298
Benoît de Sainte-Maure : 32
Béranger : 73, 82, 131
Berdiaieff : 388
Bergson H. : 290, 371
Berkeley : 62
Berlioz : 97
Biberi Ion (n. 1904) : *396*
„Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare" (1829) : 60
Bîrsan Zaharia (1878—1948) : *282*
Bjelyi : 332
Blaga Lucian (1895—1961) : 160, 268, 320, 324, *351—355*, 381, 383, *388*
Blecher M. (1909—1938) : *395*
Blok Al. : 332
Boccaccio G. : 121
Boccherini : 73
Bodnărescu Samson L. (1840—1902) : *149—150*
Bogdan-Duică G. (1865—1934) : *372—373*
Bogza Geo (n. 1908) : *360*
Boileau J. : 70
Bojardo Matteo Maria : 168
Boldur A. V. : 7
Boliac Cezar (1813—1881) : *102—103*, 131
Bolintineanu D. (1819—1872) : 10, *92—99*, 106, 123, 127, 131, 143, 155, 156, 210, 342
Bologovski, general : 6
Bonciu H. (1893—1950) : *365—366*
Botez Demostene (n. 1893) : *318—320*, 324
Botez Ioachim (1884—1956) : *376*
Botez Octav (1885—1943) : *242*
Botta Dan (1907—1958) : *368*
Botta Emil (n. 1912) : *368*
Botticelli Sandro : 252
Boureanu Radu (n. 1906) : *369*
Boz Lucian : *373*
Bracciolini Poggio : 177
Brauner Victor : 359
Brăescu Ch. (1871—1949) : *302—303*
Brătescu-Voinești I. Al. (1868—1946) : 177, 196, 199, *204—207*, 223, 241, 246, 380
Brătianu Gh. I. (n. 1898) : *373*
Brătianu Ion : 83, 137
Breughel : 58, 96
Brezianu Barbu (n. 1908) : *369*
Brîncoveanu, domn : 19, 24, 27, 29
Bucuța Emanoil (1887—1946) : *336—337*, 337
Budai-Deleanu Ioan (c. 1760—1820) : *45—48*

Budurescu N. (n. 1888) : *271*
Bujor Paul (1862—1952) : 200, *201*, 239
Bujoreanu Ioan M. (1834 — 1899) : *142*
Bumbac Vasile (1837—1918) : *226*
Bürger Gott A. : 53, 57, 94, 216
Burlă Vasile (1840—1905) : *153*
Burlănescu-Alin N. (1869—1912) : *200*
Buzeştilor, cronica : 25
Byron : 55, 62, 73, 99, 103, 104, 123, 136, 183, 186, 187

C

Callisthenes : 32
Callot : 96
Camilar Eusebiu (1910—1965) : *385*
Cancicov Georgeta Mircea : 379, *380—381*
Canta Ioan : 25
Cantacuzinilor, cronica : 25
Cantacuzino Constantin : 27, 28
Cantacuzino Şerban : 18, 25, 26
Cantemir D. (1673—1723) : 15, *28—31*, 36, 38, 49, 62, 74
Cantù Cesare : 77
Caracostea D. (1879—1964) : 277
Caragea-vodă : 27, 135
Caragiale C. (1815—1877) : *106*
Caragiale I. L. (1852—1912) : 27, 171, 172, *175—179*, 192, 194, 207, 213, 226, 241, 246, 283, 284, 300, 301, 310, 372, 376, 377
Caragiale Luca I. (1893—1921) : *277*
Caragiale Mateiu I. (1885—1936) : 212, *364—365*
Caragiani I. (1841—1921) : *150*
Carducci Giosuè : 187
Carianopol Virgil (n. 1908) : *382*
Carlyle Thomas : 387
Carmontelle : 56
Caro Annibal : 236
Carp Costache V. (1828—1880) : *131*
Carp O. (dr. G. Proca) (1867—1943) : 194, *213*
Carp P. P. (1837—1918) : *153*
Cartojan N. (1883—1944) : *373*
Catină Ioan (1828—1851) : *103—104*, 137
Catul : 339
Cavarnali Vladimir : *382*
Cazaban Al. (1872—1966) : *283*
Cazacu G. St. (n. 1896) : *381*
Cazan V. : v. Basarab Simona
Cazimir Otilia (1895—1967) : *324—326*
Cazotte : 279
Călinescu Alexandru (1907—1937) : *382*
Călinescu G. (1899—1965) : *376—377*
Călugăru Alice (Orient Alice) (1886—1957) : *249—250*
Călugăru Ion (1902—1956) : *308*
Cârlova Vasile (1809—1831) : *61—62*, 71, 83, 310

Celarianu Mihail (n. 1893): *391—392*
Cendrars Blaise: 277
Cerna P. (1881—1913): *233—234*
Chamisso Ad. v.: 72
Chartier Alain: 338
Chateaubriand: 62, 121, 222
Chelariu Traian (1906—1966): *369*
Chendi Ilarie (1872—1913): *225*, 251
Chênedollé: 62
Chénier André: 92
Chiabrera: 50
Chirescu Aurel (n. 1911): 385
Chiriţescu-Priar M. I. (1879—1946): *225*
Chiru-Nanov I. (1882—1918): *225*
Chopin: 199, 272, 275
Cicero: 23, 157
Cihac: 153
Ciocîlteu V. (n. 1890): 357, *381*
Ciocîrlan Ion (1874—1942): *225*
Cioculescu Şerban (n. 1902): *372*, 377
Cioflec Romulus (1882—1957): *225*
Cioran Emil (n. 1911): 389
Ciorănescu Ioan (1905—1926): 382
Ciprian G. (1883—1968): 374, *375*
Ciurezu D. (n. 1901): *348—349*, 357
Claudel P.: 267, 269, 368
Claudian Al. (1898—1962): *340—341*
Cocea N. D. (1880—1949): *374*
Cocteau Jean: 363, 368
Codreanu M. (1876—1957): *232—233*
Colonne Guido delle: 32
Comarnescu Petre (n. 1905): *373*
Conachi Costache (1778—1849): *50—51*, 105, 123
Condiescu N. M. (n. 1880): 375, *376*
Constantin Cîrnul: 25
Constantin Stelian (n. 1904): *381*
Constantinescu Pompiliu (1901—1945): *372*, *377*
Conta Vasile (1845—1882): *153—164*
„Contemporanul" (1881): 191, 192, 196
„Contimporanul": 359
„Convorbiri literare" (1867): 147
„Convorbiri": 229
Cooper F.: 79
Copilu-Cheatră V. (n. 1912): *384*
Coppée F.: 187, 211
Corbasca Vladimir: v. Basarab Simona
Corbe Teodor Ivanovici: *34*
Coresi: *16*
Cornaros Vicenţiu: 32
Cornea Aureliu (1897—1930): *304—305*
Corneille: 105, 230, 370
Cornel Th.: 7
Cosmin Radu (n. 1883): *284*

Costa-Foru : 131
Costin Jacques G. (n. 1895) : *369*
Costin Miron (1633—1691) : *21—23*, 33, 38
Costin Nicolae : 23, 32, 38
Coşbuc G. (1866—1918) : *208—210*, 211, 214, 239, 251, 268, 342
Cotruş Aron (1891—1961) : *332—333*, 383, 385
Courier Paul-Louis : 79
Courteline G. : 178
Crainic Nichifor (n. 1889) : *350—351*, 356
Creangă Ion (1837—1889) : 23, *171—175*, 245, 279, 303, 310
Creţeanu G. (1829—1887) : 123, *127*
Crevedia N. (n. 1904) : *378—379*
Cridim (n. 1878) : 232
Cristescu Nicolae T. : 381
Crivelli : 320
Croce Benedetto : 9
Croce Giulio Cesare : 32
Crommelink : 283
Cruceanu Mihai (n. 1887) : *271*
Cuciuran Mihail (1819—1844) : *72—73*
Cucuzel dela Durazzo : 87
Cugler Matilda (1852—1931) : *148—149*
Culianu N. (1843—1915) : *153*
Cunţan Maria (1862—1935) : *225*
„Curierul de ambe-sexe" (1837) : 60, 92
„Curierul românesc" (1829) : 60
Cuza : 137, 141

D

„Dacia literară" (1840) : 60, 74, 75
Damian Mircea (1899—1947) : *378*
Dan Pavel (1907—1937) : 379
Dan Sergiu (n. 1903) : *309*
D'Annunzio G. : 186, 187
Dante Alighieri : 11, 31, 47, 62, 65, 67, 104, 186, 329
Dauş Ludovic (1873—1953) : *374*
Davidescu N. (1888—1954) : *263—266*, 277
Davila Al. (1862—1929) : *234—235*
Dăscălescu D. (1827—1863) : *106*, 123
De Bosis : 187
Decebal : 14, 156, 157
Delacroix : 97
Delavrancea Barbu (1858—1918) : 175, *202—204*, 235, 293, 310, 374, 377
Delille : 62
Demetrescu Traian (1866—1896) : 7, *197—200*, 251, 253, 260, 271, 283
Demetriade Mircea (1861—1914) : *187*
Demetriescu Anghel (1847—1903) : *190*

Demetrius Lucia (n. 1910) : *381*
Demetrius V. (1878—1942) : *283—284*
Demian : 356
Densuşianu Aron (1837—1900) : *191*
Densuşianu Ovid (Ervin) (1873—1938) : *251*
Depărăţeanu Al. (1834—1865) : *125—127*, 310, 322
Descartes : 62, 393
Deschamps Emile : 85, 156
Despot-vodă : 119, 120, 138
Diamandy G. (1867—1917) : *235*
Dianu Romulus (n. 1905) : *308—309*
Di Giacomo Salvatore : 316
Dilthey : 388
Dima Al. (n. 1905) : *373*
Dimache Nicolae (1777—1837) : *52*
Dionisie Eclisiarhul : *27—28*
Dobridor Ilariu (n. 1908) : *381*
Dobrogeanu-Gherea C. (1855—1920) : 146, *193—194*, 214, 228, 239, 240, 241, 277, 350
Döllitzsturm Careiss v. : 6
Dongorozi Ion (n. 1894) : *376*
Donici Al. (1806—1866) : *108*, 123
Dorian Emil (1893—1957) : *337—338*
Dosoftei (1624—1693) : *33—34*
Dostoievski : 196, 295, 299, 376, 378, 395
Dragomirescu Mihail (1868—1942) : *229*, 230, 236, 372
Dragoslav I. (1875—1928) : *283*
Dragoş-vodă : 157
Drăguşanu Codru I. (1818—1884) : *142—144*
Drăguşanu Sidonia (n. 1908) : *381*
Dreyfus : 195
Drogli : 6
Drumeş Mihail (n. 1901) : *378*
Drumur George (n. 1911) : *369*
Duca-vodă : 23, 24, 29
Dudescu Elenca : 55
Duhamel G. : 391
Dulfu P. (1856—1953) : *211*
Dumas-fils : 128
Dumas-père : 71, 121, 128
Dumitraşcu-vodă : 24
Dumitrescu George : *341*
Dumitrescu George Dorul (n. 1901) : *379*
Dunăreanu N. (n. 1881) : *225*
Dürer Alb. : 153

E

Eftimie : *20*
Eftimiu Victor (n. 1889) : *278—280*, 284, 375
Eliade Mircea (n. 1907) : 389, *390—391*, 396
Eliade Rădulescu I. (1802—1872) : 60, *62—67*, 67, 74, 83, 92, 102, 134, 188, 310, 322, 345
Eminescu Aglae : 6

Eminescu Mihai (1850—1889) : 6, 11, 37, 46, 52, 142, 149, *155—170*, 184, 187, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 202, 204, 209, 210, 213, 218, 219, 226, 230, 233, 237, 239, 265, 268, 279, 310, 323, 342, 371, 376, 383, 384
Eminescu Şerban : 6
Erasm : 32
Ervin : v. Densuşianu Ovid.
Escouchard-Lebrun : 55
Esenin : 332, 382, 383
Euripide : 135

F

Fabian Bob Vasile (1795—1836) : 55
Faca C. (1801—1845) : *80—81*
Farago Elena (1878—1954) : *268—270*
Feijoo : 9
Fénelon : 40, 67
Feraru Leon (1887—1961) : *381*
Fichte : 62
Filimon N. (1819—1865) : *134—135*, 176, 237
Fîntîneru C. (n. 1907) : *394*
„Flacăra" (1911) : 278
Flaubert G. : 188, 287
Flavius Iosephus : 43
Florescu Al. (1868—1925) : 282
Florescu Bonifaciu (1848—1899) : *187*
Florian : 61
Floru Igena (1896—1926) : 379, 380
„Foaie pentru minte, inimă shi literatură" (1838) : 60
„Foaea sătească a prinţipatului Moldovei" : 74
„Foaia Duminicei" (1837) : 60
Foe Daniel de : 180
Fogaraşi Istvan : 34
Fonea George (n. 1912) : 385
Fontenelle : 133
Foscolo : 52
Fournier Alain : 394
France Anatole : 174, 370, 371
Freud Sigmund : 378
Fundescu I.C. (1836—1904) : *131*
Fundoianu B. (1898—1944) : *346—347*
„Furnica" : 284
Furtună Horia (1888—1952) : *284*, 345

G

Galaction Gala (1879—1961) : *248—249*
Gane N. (1835—1916) : *151—152*, 223
Gautier Th. : 73, 92, 103, 114, 153, 156, 158, 287, 320
Gavriil protul kyr : 25
„Gazeta de Transilvania" (1838) : 60
„Gazeta teatrului naţional" (1835) : 60
Gentil-Bernard : 55
Georgescu Oreste (1891—1918) : *234*

Georgescu Vasile V. : *390*
Gergey Albert : 43
Gessner Salomon : 40, 61, 72
Gesticone Mircea : *394*
Gheorghe din Moldova (Kernbach Gh.) (1859—1909) : *210*
Gheorghe Ştefan : 22
Gheorghiu Virgil (n. 1905) : 359, *368*
Gherardo de' Rossi Giovan : 55
Gherghinescu-Vania (n. 1900) : *385*
Gherman Vlahul : 32
Ghica Grigore : 35
Ghica Ion (1816—1897) : 74, 77, *140—142*, 142
Ghica Pantazi (1831—1882) : *142*
Ghica-vodă : 344
Gide André : 188, 252, 254, 290, 390, 391, 395
Gilbert : 72
Giordano (B. Goldner) (1861—1926) : *195*
Girardin St. Marc de : 142
Giurgiuca Emil (n. 1906) : *383*
„Gîndirea" : 350, 356
Gîrda G. dr. : 226
Gîrleanu Emil (1878—1914) : 151, 157, 223—*224*, 301
Gligoraşcu-vodă : 26
Goethe : 41, 57, 120, 150, 155, 157, 158, 167, 187, 279, 388
Goga Eugen (1889—1935) : *374*
Goga Octavian (1881—1938) : *216—218*, 239, 383
Gogol : 152, 295, 296
Golescu Dinicu (1777—1830) : *48—50*, 76, 143
Golescu Iordache (1768—1848) : *50*
Goncourt, fraţii de : 196, 247
Goran Const. (n. 1902) : *356*
Gorki Maxim : 299, 304
Gorun Ion (1863—1929) : *211*
Gourmont Remy de : 251, 252
Gozzadini Tommaso : 32
Gozzi Carlo : 119, 279
Gracchus : 157
Grama : *190*
Grammont M. : 277
Grandea Gr. H. (1843—1897) : *136—137*, 156, 200
Gray Thomas : 53
Gregorian George (1886—1962) : *236*
Greceanu Radu : 27, 38
Grigore din Măhaciu : *16*
Grigorescu N. : 308
Grigorovitza Emanoil (1857—1915) : 227
Grimm Iacob : 155
Grimmelshausen : 306
Guevara Antonio de : 32
Gulian Emil (n. 1907) : *369*
Gusti D. (1818—1887) : *106*
Gyr Radu (n. 1905) : *348*

H

Halippa Pan (n. 1883) : *382*
Han Reymonde (n. 1894) : 379, *380*
Hardy Th. : 371
Hasdeu B.P. (1838—1907) : 32,

137—140, 153, 202, 203, 210, 228, 310
Hegel : 62, 64, 130, 159, 389
Heidegger Martin : 388
Heine H. : 117, 148, 163, 216, 251
Heliodor : 32
Heraclit : 36
Heredia : 232, 336
Herescu N.I. : 386
Herodot : 32
Herold B. : 359
Herz A. de (1887—1936) : *281—282*
Hodoş Constanţa (1860—1934) : *211*
Hoffman E.T.A. : 274
Hogarth : 86
Hogaş Calistrat (1849—1917) : 237, *243—245*, 311
Holban Anton (1902—1937) : *392—393*
Hölderlin Fr. : 329
Homer (şi Omer) : 32, 104, 135, 236, 237, 244, 311
Horaţiu : 120, 150, 185, 187, 340, 346
Hrisoverghi A. (1811—1837) : *71*
Hristache pitarul : *35—36*
Hugo Victor : 11, 65, 99, 103, 104, 116, 119, 132, 155, 204, 231, 244, 280
Hume : 62
Hurmuzachi Alecu : *226*
Hurmuzachi Constantin : *226*
Hurmuzachi Doxachi : *226*
Hurmuzachi Gheorghe : *226*
Hurmuzachi Nicolae : *226*

I

Iacobescu D. (1893—1913) : *276—277*
Iacopone da Todi : 34
Ianov Ioan (1836—1903) : *151*
Ibrăileanu G. (1871—1936) : 239, *240—242*, 312, 350, 372, 377
Ibsen : 287
„Icoana lumei" (1840) : 60
Ieremia-vodă : 22
Ignotus (Dan Rădulescu) (n. 1884) : *335—336*
Ilea Ion Th. (n. 1908) : *385*
„Integral" : 359
Ioan-vodă cel Cumplit : 138, 139, 283
Ioan Zlataust : 18
Ioanid M.D. : *381*
Ionescu Eugen (n. 1912) : *373*
Ionescu Nae (1890—1940) : 159—160, 387, *388—389*, 393, 394
Ionescu Petru P. : *390*
Ionescu-Quintus : *232*
Ionescu Radu (1832—1873) : *129—130*, 252
Ionescu Stejar (1899—1928) : *378*
Iordan Iorgu (n. 1888) : *373*
Iorga Nicolae (1871—1940) : 8, 214, *218—219*, 387
Iosef II : 28
Iosif St. O. (1875—1913) : *214—216*, 251, 257, 284
Iovescu Ion : *379*
Ipsilant-vodă : 27, 135

Isac Emil (1886—1954) : 266, *268*
Iser : 262
Istrati N. (1818—1862) : *106*
Istru Bogdan : *382*
Ivan cel Groaznic : 139
Ivaşcu G. (n. 1911) : *396*

J

Jammes Francis : 215, 252
Janet Pierre : 371
Jebeleanu Eugen (n. 1911) : *367*
Johannot : 182
Jordan B. (1903—1962) : *379*
Jukovski : 53, 94
„Junimea" : 128, *145—155*, 163, 214, 251
„Jurnalul literar" (1939) : *396*

K

Kant : 8, 10, 60, 62
Karkaleki Zaharia : 60
Kernbach Gh. : v. Gheorghe din Moldova
Keyserling : 388
„Khrestomaticul românescu" (1820) : 60
Kirangheleu Teodor : *60*
Kiriţescu Al. (1888—1961) : *375*
Kiriţescu C. (n. 1876) : *374*
Kirkegaard : 387, 388, 389
Klopstock : 43
Kochanowschi Jan : 33
Kogălniceanu Ienache : 25
Kogălniceanu Ilie : 76
Kogălniceanu Mihail (1817—1891) : 60, *74—76*, 79, 122, 123, 140, 143
Korné Mihail (1844—1901) : *151*
Kotzebue W. von : 157

L

La Bruyère : 59, 86, 212, 370
La Fontaine : 172
La Rochefoucauld : 370
Laforgue Jules : 252, 263, 272
Lamartine : 59, 62, 65, 68, 70, 72, 121, 123, 155, 202, 319
Lambrior Al. (1845—1883) : *153*
Lamennais : 79, 102
Larbaud Valery : 277
Lascarov-Moldovanu Al. (n. 1885) : *378*
Laube H. : 157
Laurian A. Treboniu : 76
Lăcusteanu Gr. col. (1813—1883) : *83*
Lăpuşneanu-vodă : 20, 86, 150, 157
Lăzărescu-Laerţiu Al. (1830—1876) : *190*
Lecca C. : 60
Lecca Haralamb G. (1873—1920) : *211*
Leconte de Lisle : 153
Legouvé Ernest : 84
Leibniz : 62, 158
Lenau N. : 384
Leopardi G. : 28, 233
Leroy Charles : 201

Lesage : 137
Lesnea G. (n. 1902) : 382
Lessing G.E. : 133, 134, 190
Lianu Teofil (n. 1908) : 369
Liciu Petre (1871—1912) : 284
List Friedrich : 6
Liszt Franz : 384
„Literatorul" (1880) : 182—190
Locke J. : 62, 240
London Jack : 223
Longos : 386
Loti Pierre : 247, 391
Lovinescu Eugen (1881—1943) : 7, 8, 241, 310—313, 372, 386
„Luceafărul" (1902) : 214, 249
Ludescu Stoica : 25
Ludo I. (n. 1894) : 308
Lungeanu Mihail (1879—1966) : 379
Lungulescu Ilie : 390
Luther Martin : 18

M

Mably : 40
Macarie tipograful : 16
Macarie cronicarul : 20—21
Macedonski Al. (1854—1920) : 120, 182—186, 232, 234, 251, 252, 261, 284, 310, 342, 371, 392
Machiavel : 11, 135, 177, 235
Maeterlinck : 260, 269, 278
„Magazinu istoricu pentru Dacia" (1845) : 76
Magheru Gh. : 83
Maior Petru (1760—1821) : 39
Maiorescu Titu (1840—1917) : 109, 122, 145—147, 152, 154, 182, 188, 190, 191, 193, 219, 240, 241, 242, 310, 311
Maistre Xavier de : 79, 133
Mallarmé : 252, 254, 255, 366, 392
Manasse, cronicar : 20
Maniu Adrian (1891—1968) : 320—322
Mann Thomas : 395
Manolescu Ion Sofia (n. 1909) : 385
Manoliu Petru (n. 1903) : 395
Mantu Lucia : 301
Manuel Eugène : 211
Mardare Valeriu : 375
Marin Aurel : 385
Marinescu I.M. : 386
Marino Adrian (n. 1921) : 396
Marino-Moscu Constanța (1875—1940) : 247
Marmontel : 62, 67
Martinescu Pericle (n. 1911) : 395
Massis H. : 388
Mateescu Stelian : 357
Mateevici Alexei (1888—1917) : 382
Matei al Mirelor : 25
Matei Basarab : 18, 25, 32
Maupassant Guy de : 224, 370
Mavrogheni-vodă : 141, 177
Mavrocordat N. : 27
Maxy M.H. : 359
Mazzini G. : 77, 78

Măinescu Tudor (n. 1892) : *381*
Mărgărit G. : 385, 396
Medici Lorenzo de : 26, 28
Mehedinți S. (Soveja) (1869—1962) : 229
Melic Ioan Mire (1840—1889) : *153*
Ménart L. : 114
Meredith G. : 293
Merill Stuart : 252, 345
Merimée Prosper : 85, 110
Metastasio : 40, 55, 73
Micle Veronica (1850—1889) : *210*
Miclescu Ion : 282
Micu-Clain Samuil (1745—1806) : *39*
Mihai Racoviță : 24, 29
Mihai Viteazul : 25, 77, 78, 139
Mihăescu Gib (1894—1935) : *296—297*
Mihnea-vodă : 25, 132
Milcu N. (1903—1933) : *382*
Militaru Vasile (1885—1958) : *381*
Mille C. (1861—1927) : *192—193*
Milian-Minulescu Claudia (1887—1961) : *326*
Millo Matei (1814—1894) : *144*
Milu Matei (1725—1801) : *42—43*
Mincu : 190
Miniat Ilie : 19
Minulescu Ion (1881—1944) : 236, *260—263*, 309
Mircea cel Bătrîn : 69
Mircea Ciobanul : 132
Mironescu Alexandru : *378*
Mironescu I. I. (1883—1939) : *303*
Moinaux Jules : 178
Moisi Cilibi (1812—1870) : *91*, 195
Moissy : 56
Moldov : 359
Moldovanu Corneliu (1883—1952) : *230—231*
Molière : 40, 71, 80, 84, 86, 105, 370
Monnier H. : 178
Monti V. : 53, 84, 236
Morariu Silvestru : 227
Moraru C. : *226*
Morny duce de : 157
Moruzi Dumitru C. (1860—1914) : *248*
Moruzi-vodă : 27
Moscovici Virgil (n. 1898) : *334*
Moșoiu Alfred (1890—1932) : *326*
Movilă Petru : 18
Movilă Sanda (n. 1900) : *381*
Moxa Mihail : 18, *25*
„Mozaikul" (1838—1839) : 60
Mugur Gh. D. : *374*
Mumuianu Florica : 379
Mumuleanu Barbu Paris (1794—1836) : *58—59*
Mureșanu Andrei (1816—1863) : *104*, 155
Murger H. : 151
Murillo : 317
Murnu George (1868—1957) : *236—238*, 386
Musset Alfred de : 71, 72, 149, 183, 211, 281
Muste Nicolae : 25

Muşatescu Tudor (n. 1903) : 374, *375*
Muşatini : 157

N

Nanu D. (1873—1943) : *230*
Napoleon : 28, 155
Naum Anton (1829—1917) : *150*, 187
Nădejde Ioan (1854—1928) : *191*
Nădejde Sofia (1858—1947) : 191, *192*
Neacşu cîmpulungeanul : *16*
Neagoe Basarab : 18, 25
Negri C. (1812—1876) : *105*, 110, 123
Negri Elena : 105, 110
Negruzzi Constantin (1808—1868) : 71, 74, 75, *84—87*, 122, 123, 145, 157, 158, 310
Negruzzi Iacob (1843—1932) : 109, *152*, 153, 213
Nemţeanu Barbu (1887—1919) : *276*
Neniţescu Ioan S. (1854—1901) : *210—211*
Neniţescu Ştefan I. (n. 1897) : *356*
„Nichipercea" : 131
Nicodim popa : *16*
Nicodin Dinu (n. 1886) : *376*
Nicolau Emil : 282
Nicoleanu N. (1835—1871) : *129*
Niculce Ioan (c. 1672— c. 1745) : *23—25*, 38, 219, 299, 300
Nietzsche Fr. : 387
Nissipeanu Constantin (n. 1907) : *368—369*
Novalis : 329

O

Obogeanu Florica : *379—380*
Obradovici Dositei : 45
Odeanu Anişoara (n. 1912) : *394—395*
Odobescu Al. (1834—1895) : 123, 131, *132—134*, 310, 367
Ollănescu-Ascanio D. (1849—1908) : *150*, 187
Orăşanu N.T. (1833—1890) : *131*
Oreste : v. Georgescu Oreste
Orient Alice : v. Călugăru Alice
Origen : 388
Ossian : 68, 136
Ovidiu : 120, 339

P

Paicu Pavel (1831—1898) : *153*
Pană Saşa (n. 1902) : 359
Pann Anton (1797—1854) : 34, 59, *87—91*, 91, 174, 176, 311, 316, 356, 363
Panu Gh. (1848—1910) : *153*
Papadat-Bengescu Hortensia (1876—1955) : *287—289*
Papadima Ovidiu (n. 1909) : *373*
Papilian Victor (1889—1958) : *378*
Partenie patriarhul : 18

Pascal Blaise : 140
Pascarella Cesare : 226, 316
Paşcanu Mihai : *375*
Paul Ioan (1857—1926) : 225
Pavelescu Cincinat (1872—1934) : *231—232*, 381
Pavelescu Mircea (n. 1908) : *368*
Pătrăşcanu D. D. (1872—1937) : *245—246*, 303
Pârvan Vasile (1882—1927) : 236, *387—388*
Péguy : 267
Pelimon Al. (1820—1881) : *106*
Peltz I. (n. 1899) : *307*
Perahim S. : 359
Peretz Ion (1876—1935) : *374*
Perpessicius (n. 1891) : *338—340*
Perrault Ch. : 172
Perugino : 336
Petică Ştefan (1877—1904) : *251—253*
Petrarca : 50, 51, 52, 125, 341
Petraşcu Milița : 359
Petraşcu N. (1859—1944) : *190*
Petraşincu Dan (n. 1910) : *395*
Petre George A. (n. 1900) : *385*
Petrescu Camil (1894—1957) : *290—293*, 297, 395
Petrescu Cezar (1892—1961) : *298—299*, 303, 309, 378, 379
Petrescu Lucreția (n. 1883) : *380*
Petrino D. (1844—1878) : *149*
Petrovici I. (n. 1882) : *373*
Petru Cercel : 375
Petru Rareş : 20, 204
Petru Şchiopul : 21
Philippide Al. A. (n. 1900) : *326—329*
Pillat I. (1891—1945) : 212, 265, 324, *342—346*, 348, 379, 381
Pindar : 135
Pirandello : 282
Piru Al. : *396*
Platon : 62, 370, 388
Pleşoianu Gr. (1808—1857) : *67*
Plop-Ulmanu Tudor : 382
Plutarh : 135
Poe Edgar : 274, 277, 329, 365, 369, 385, 386
Pogan Ion (n. 1905) : *368*
Pogor Vasile comisul (1792—1857) : *52*
Pogor V. (1833—1906) : *152—153*
Polizu-Micşunești M. (1842—1916) : *282*
Polo Marco : 296
Pompiliu Miron (1848—1897) : 152, *153*
Pop Augustin Z.N. : 6
Pop-Florentin I. (1843—1936) : *151*
Pop Marțian A. (n. 1897) : *381*
Pop Vasile (1875—1931) : 225
Popa Grigore (n. 1910) : *383*
Popa Victor Ion (1895—1946) : *303*, 374, *375*
Popescu N.D. (1843—1921) : *213*
Popescu Orest : *226*
Popescu Radu : *26—27*, 38
Popescu Spiridon (1864—1933) : *243*
Popescu Ştefan : *383*
Popovici Bănăţeanu Ion (1868—1893) : *226*
Popovici George : v. Robeanu T.

Popp Sabin : 357
Porumbescu Ciprian : *226*
Porumbescu Iraclie (Golembiovschi) : *226*
Postelnicu Ioana (n. 1910) : 381
Poteca Eufrosin (1785—1858) : *60*
Prale Ioan (1769—1847) : *52*
Procopovici Alexe : 311
„Propășirea" (1844) : 74—75, 76, 123
Properțiu : 339
Protopopescu Dragoș (1892—1948) : *309*
Proust Marcel : 242, 287, 288, 290, 370, 371, 393
Pumnul Aron (1818—1866) : 122, *226*
„Punct" : 359
Pușkin : 6

R

Rabelais : 86, 174
Racine : 105, 144, 230, 370
Racoce Teodor : 60
Radcliffe Mrs. : 68, 128
Radu cel Mare : 25
Raicu Alexandru (n. 1914) : *385*
Ralea M. (1896—1964) : *370—371*
Rally Al. : *340*
Ranetti G. (1875—1928) : *284*
Rașcu I. M. (n. 1890) : *271*
Rădulescu Mircea Dem. (1889—1946) : 374, *375*
Rădulescu Neagu (n. 1912) : *378*
Rădulescu Niger N. G. (1861—1943) : *211*
Răzvan-vodă : 138, 153
Rebreanu Liviu (1885—1944) : 12, 156, 243, *285—287*, 298, 373, 379
Regnard : 72
Régnier Henry de : 251, 252
Relgis Eugen (n. 1895) : *381*
Rembrandt : 308
Renan : 370, 387
Renard Jules : 256, 258, 293, 369
„Revista contimporană" (1873) : 182
„Revista nouă" (1887) : 202
„Revista română" : 130
Ribera : 317
Richepin Jean : 153, 300
Richter Ludwig : 214
Richtus Jehan : 262
Rilke Rainer Maria : 371
Rimbaud : 252, 272, 338
Rîmniceanu Naum : 32
Rîuleț C. (1882—1967) : *282*
Robeanu T. (Popovici George) (1863—1905) : *226*
Robot Al. (1916—1941) : *367*
Rodenbach G. : 215, 272, 319
Roll Stéphane : 359
Rollinat Maurice : 199, 263, 272, 274
Roman Ioan N. (1866—1931) : *213*
„România literară" : 123
Ronetti Roman (1852—1908) : *194—195*, 394
Rosa Salvator : 54, 127
Rosetti Al. (n. 1895) : *373*
Rosetti C. A. (1816—1885) : 67, 73, 106, 137

Rosetti-Max D.R. : *213*
Rosetti Radu (1853—1926) : *248*
Rosetti Radu D. (1874—1964) : *211*
Rossi Giovan Gherardi de' : 55
Rostand Edmond : 231, 278
Roşca D. D. : *389*
Roşca Neculai (n. 1912) : 369
Rotică G. (1881—1952) : 335
Rousseau J. J. : 62, 64, 294
Rousseau Th. : 134
Rucăreanu N. (1820—1875) : *131*
Russo Al. (1819—1859) : *79*, 123

S

Sabaru Al. (n. 1885) : *375*
Sadoveanu-Evan Izabela (1872—1941) : *242*
Sadoveanu Ion Marin (1893—1964) : *357*
Sadoveanu M. (1880—1961) : 151, 157, 177, 207, *219—223*, 223, 225, 239, 244, 245, 246, 283, 298, 300, 376
Sadoveanu Profira (n. 1906) : *381*
Sahia Alexandru (1908—1937) : *378*
Sainte-Beuve : 372
Samain A. : 254, 344
Sand G. : 128
Sandu-Aldea C. (1874—1927) : *224*
Sanielevici H. (1875—1951) : *228—229*
Sapho : 66
Savel Vasile : *374*
Savioli Lud. : 55
Sărmanul Klopştock (n. 1883) : *374*, 376
Săulescu Gheorghe (c. 1798—1864) : *106*
Săulescu M. (1888—1916) : *277*
Săvescu Iuliu C. (1866—1904) : *254*
Scarlat Teodor : *385*
Scavinschi Daniil (1805—1837) : 72, 85
Schelitti N. (1837—1872) : *148*
Schelling : 62
Schiller : 53, 157, 221
Schopenhauer : 145, 155, 158, 159, 221, 240
Scorţescu Teodor : *305*
Scott Walter : 128
Scriban Romul (1839—1912) : *131*
Scrob Carol (1856—1913) : *187*
Scudéry d-na de : 51
Scurtescu N. (1844—1879) : *144*
Sebastian Mihail (1907—1945) : *393—394*
„Semănătorul" (1901) : *214*, 239, 249, 269
Serghi Cella (n. 1907) : *381*
Shakespeare : 43, 150, 157, 230, 292, 368, 370
Shelley : 392
Sihleanu Al. (1834—1857) : *123—125*, 310, 367
Silviu George (n. 1899) : *381*
„Simbolul" : 358
Sion G. (1822—1892) : *104—105*, 123, 146, 382

Sippade Pierre de la : 32
Siretean Eugen : 226
Sîrbu Cristian (1897—1961) : *381*
Sîrbu Ioan (1830—1868) : *107*
Slavici Ioan (1848—1925) : 7, 114, *180—181*, 225, 226, 228, 237, 285, 379
Socrate : 388
Sofocle : 135
Solacolu Barbu (n. 1897) : *381*
Sorbul Mihail (1885—1966) : *282—283*
Spencer H. : 154
Spengler : 388
Speranția Th. D. (1856—1929) : *211*
Spinoza : 62
Stahl Henriette Yvonne (n. 1901) : *289—290*
Stamatiad Al. T. (1885—1956) : 266, *267—268*
Stamati Costache (1786—1869) : 6, *99—101*, 227, 342
Stamati-Ciurea Constantin de (1828—1898) : *227*
Stamatu Horia (n. 1912) : 367
Stancu Zaharia (n. 1902) : *349*, 357
Stan T. C. (1907—1940) : *395—396*
Stati Petru : *385*
Stavri Artur (1869—1928) : *210*
Stănescu Ștefan : 368
Stănoiu Damian (1893—1956) : *301—302*
Stefanelli Teodor V. (1847—1920) : *226*
Stelaru Dimitrie (n. 1917) : *385*
Stendhal : 134, 291, 393
Stere C. (1865—1936) : 239,240, *295—296*
Sterian Paul : 356
Sterne : 86, 174
Steuerman-Rodion A. (1872—1918) : *195*
Stoenescu Th. M. (1860—1919) : *187*
Stolnicu Simion (1905—1966) : *366*
Streinu Vladimir (n. 1902) : *366—367*
Streinul Mircea (n. 1910) : *369*
Suceveanu I. O. (n. 1905) : *384*
Suchianu D. I. : *371*
Sue Eugène : 128, 142
Sully Prudhomme : 153
Swift : 167, 317

Ș

Șerban Mihail (n. 1911) : *395*
Șerbănescu Petru : *395*
Șerbănescu Th. (1839—1901) : *148*
Șerbu Ieronim (n. 1911) : *395*
Șincai Gheorghe (1754—1816) : *39*
Ștefan cel Mare : 21, 32, 54, 139 203, 204, 217, 222
Ștefan Tomșa II : 22
Ștefănescu-Est Eugeniu (1881—1952) : *266—267*
Ștefănescu Mircea (n. 1898) : *375*
Ștefăniță-vodă : 139, 204

Ştefureac Ştefan (1845—1893): *226*
Şuluţiu Octav: *373*

T

Taine H.: 193, 241, 277
Talaz G. (n. 1898): *284*
Tarde G.: 312
Tasso Torquato: 54, 61, 62, 93
Tassoni Al.: 45, 46
Tăutu Gh. (1823—1885): *131*
Teleajen Sandu (1893—1963): *374*
Teleor Dimitrie (1858—1920): *211—212*, 257, 284
Teliman Mihai (1863—1902): *227*
Tell C.: 83
Teodoreanu Al. O. (1894—1964): *299—300*
Teodoreanu Ionel (1897—1954): *293—295*
Teodorescu Cicerone (n. 1908): *367*
Teodorescu Dem. (1888—1946): *299*
Teodorescu D. N. (n. 1895): *334*
Theodorian Caton (1877—1939): *281*, 292
Theophan: 16
Tieck L.: 153
Tit-Liviu: 370
Tofan George (1880—1920): *226*
Tolstoi L.: 11, 189, 295
Topîrceanu G. (1890—1937): 262, *322—324*, 324
Traian: 14, 36
Trivale Ion (1889—1916): *230*
Troyon: 66
Tudor Andrei (1907—1959): *368*
Tudor-Miu Alexandru: *381*
Tudor Sandu (n. 1899): *356*, 357
Tudor Stoian Gh. (n. 1911): *378*
Tudor Vladimirescu: 81, 83, 137
Tudoran Radu (n. 1910): *378*
Tuleş Gh.: *381*
Tutoveanu G. (1872—1957): *230*
Twain Mark: 245, 309
Tzara Tristan (1896—1963): *358*

Ţ

Ţaţomir N. (n. 1914): *381*
Ţichindeal Dimitrie (1775—1818): *45*
Ţincu Bucur: *390*

U

Udrişte Năsturel: *32*
Uhland Ludwig: 94, 216
„Unu": 359
Ureche Grigore: *21*
Urmuz (1883—1923): 259, *358—359*, 363, 369
„Urmuz": 359

V

Valerian I. (n. 1896): *333—334*
Valéry Paul: 368
Vallès Jules: 193

V. Al. Jean : *281*
Vamva Neofit : **60**
Van Helmont B. : 29
Varlaam : 18, 19, 32, 33
Vasile Lupu : 18
Vasile Macedoneanul : 18
„Vatra" : 214, 239
Văcărescu Alecu (1769—1799) : 40, *41*, 55
Văcărescu Iancu (1792—1863) : *55—58*
Văcărescu Ienache (1740—1797) : 28, *40—41*
Văcărescu Nicolae (1784—1828) : 40, *41*
Velican Sabin : *378*
Ventura Gr. (c. 1840—1909) : *213*
Verga G. : 203, 249
Verhaeren Émile : 136, 251, 252, 332
Verlaine P. : 49, 215, 252, 253, 272, 342, 344
Vesper Julian (n. 1908) : *369*
Vianu Tudor (1897—1964) : *371*
„Viaţa" : 239
„Viaţa literară" : 249
„Viaţa românească" (1906) : 210, *239—240*, 241, 242, 244, 249, 284
Vicente Gil. : 125
Vico Giovanni Batista : 77, 78
„Vieaţa nouă" : *251*, 271
Vigny A. de : 101
Villon Fr. : 262
Vinea Ion (1895—1964) : 358, *363—364*
Vinterhalder E. (1808—1869) : *106*
Virgiliu : 120, 352, 353
Vissarion I. C. (1879—1951) : *283*
Viszki Ion : 34
Vittorelli Iacopo : 55
Vlad Delamarina Victor (1870—1906) : *226*
Vlad Ţepeş : 45
Vlahuţă A. (1858—1918) : 194, *195—197*, 210, 214, 230, 240, 241, 351
Vlaicu-vodă : 15, 234
Vlădescu G. M. (1885—1939) : *303—304*
Voevidca G. : *381*
Voiculescu V. (1884—1963) : *355—356*
Volenti N. (1856—1910) : *151*
Volney : 62, 187
Voltaire : 40, 52, 62, 64, 67, 70, 72, 77, 105, 152, 219, 243
Voronca Ilarie (1903—1946) : *347—348*
Voronca Z. : *226*
Voss I. H. : 236
Vossler K. : 277
Vrînceanu Dragoş (n. 1907) : *368*
Vulcănescu M. : *357*

W

Walzel O. : 277
Watteau : 342
Weber : 199
Wells : 306
Whitman Walt : 332, 383
Wilde Oscar : 268
Winkelmann : 133
Wolff : 62

X

Xenopol A. D. (1847—1920) : *153*, 242

Y

Young : 36

Z

Zaharia E. Ar. (n. 1911) : *369*
Zalomit Ioan (1810—1885) : *60*
Zamfirescu Duiliu (1858—1922) : 147, 157, *187—189*, 190, 210, 374
Zamfirescu G. M. (1898—1939) : *375—376*
Zamphirescu Mihail (1838—1878) : 127, *128*
Zarifopol Paul (1874—1934) : *370*, 387
Zilot Românul (n.c. 1780) : *81—82*
Zola E. : 157, 175, 188, 196, 220, 247, 287
„75 H.P." : 359

TABLA DE MATERII

Prefaţă: 5

Cap. I EPOCA VECHE

Geţii : 13 ; Limba, „Literatura" religioasă : 16 ; Elocvenţa : Neagoe, Varlaam, Antim Ivireanul : 18 ; Cronicarii moldoveni : 20 ; Cronicarii munteni : 25 ; D. Cantemir : 28 ; Traduceri, apocrife, medievalităţi întîrziate, cărţi de colportaj : 31 ; Poezia : 32 ; Miturile : 36.

Cap. II „CLASICII" ÎNTÎRZIAŢI

Occidentalizarea : 38 ; Văcăreştii (Ienache, Alecu, Nicolae) : 40 ; Matei Milu : 42 ; Vasile Aaron şi Ion Barac : 43 ; D. Ţichindeal : 45 ; Ioan Budai-Deleanu : 45 ; Dinicu Golescu : 48 ; C. Conachi : 50 ; V. Pogor, N. Dimache, I. Prale : 52 ; Gh. Asachi : 52 ; Vasile Fabian Bob : 55 ; Iancu Văcărescu : 55 ; Barbu Paris Mumuleanu : 58 ; Începuturi de filozofie. Presa : 60

Cap. III ROMANTICII

Vasile Cârlova : 61 ; I. Eliade Rădulescu : 62 ; Gr. Pleşoianu : 67 ; Grigore Alecsandrescu : 68 ; A. Hrisoverghi : 71 ; Daniil Scavinschi : 72 ; Mihail Cuciuran : 72 ; C. A. Rosetti : 73

Cap. IV MESIANICII POZITIVI

M. Kogălniceanu : 74 ; N. Bălcescu : 76 ; Al. Russo : 79

Cap. V ANTIBONJURIŞTII

C. Faca : 80 ; Zilot Românul : 81 ; C. Bălăcescu : 82 ; Col. Gr. Lăcusteanu : 83

Cap. VI ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÎII UMORIŞTI
Constantin Negruzzi : 84 ; Anton Pann : 87 ; Cilibi Moisi : 91

Cap. VII ROMANTICII MACABRI ŞI EXOTICI
D. Bolintineanu : 92 ; Costache Stamati : 99

Cap. VIII PATRIOŢI ŞI UNIONIŞTI
Cezar Boliac : 102 ; Ioan Catină : 103 ; Andrei Mureşanu : 104 ; G. Sion : 104 ; C. Negri : 105 ; D. Dăscălescu : 106 ; G. Săulescu, C. Caragiale, E. Vinterhalder, D. Gusti, N. Istrati, Al. Pelimon : 106 ; C. D. Aricescu : 106 ; Ioan Sîrbu : 107 ; Al. Donici : 108

Cap. IX VASILE ALECSANDRI : 109

Cap. X POEŢI MINORI
Al. Sihleanu : 123 ; Al. Depărăţeanu : 125 ; G. Creţeanu, M. Zamphirescu : 127 ; G. Baronzi : 128 ; N. Nicoleanu : 129 ; Radu Ionescu : 129 ; I. C. Fundescu, Romul Scriban, N. Rucăreanu : 131 ; N. T. Orăşanu : 131 ; Gh. Tăutu, C. V. Carp : 131

Cap. XI PROZA ŞI TEATRUL DUPĂ 1859
Al. Odobescu : 132 ; N. Filimon : 134 ; Gr. H. Grandea : 136 ; B. P. Hasdeu : 137 ; Ion Ghica : 140 ; Pantazi Ghica, I. M. Bujoreanu : 142 ; I. Codru Drăguşanu : 142 ; N. Scurtescu : 144

Cap. XII „JUNIMEA"
Titu Maiorescu : 145 ; „Convorbiri literare" : 147 ; Th. Şerbănescu, N. Schelitti : 148 ; Matilda Cugler : 148 ; D. Petrino : 149 ; Samson L. Bodnărescu : 149 ; Anton Naum, D. Ollănescu-Ascanio, I. Caragiani : 150 ; Alţi junimişti : 151 ; N. Gane : 151 ; Iacob Negruzzi : 152 ; V. Pogor, Miron Pompiliu : 152 ; Filologi, istorici, filozofi : 153

Cap. XIII MIHAI EMINESCU : 155

Cap. XIV MARII PROZATORI
Ion Creangă : 171 ; I.L. Caragiale : 175 ; Ioan Slavici : 180

Cap. XV „LITERATORUL"
Alexandru Macedonski : 182 ; Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Th. M. Stoenescu, Mircea Demetriade : 187 ; Duiliu Zamfirescu : 187 ; N. Petraşcu, Anghel Demetriescu, Grama, Laerţiu : 190

Cap. XVI ARTA CU TENDINȚĂ. EPIGONII LUI EMINESCU

Antijunimismul ieșan : 191 ; Sofia Nădejde : 192 ; N. Beldiceanu : 192 ; C. Mille : 192 ; C. Dobrogeanu-Gherea : 193 ; Ronetti Roman : 194 ; A. Vlahuță : 195 ; Traian Demetrescu : 197 ; N. Burlănescu-Alin : 200 ; Anton C. Bacalbașa, Paul Bujor : 200

Cap. XVII MICUL ROMANTISM

Barbu Delavrancea : 202 ; Ioan Al. Brătescu-Voinești : 204 ; I. A. Bassarabescu : 207 ; G. Coșbuc : 208 ; Alți scriitori între 1890—1900 : 210 ; Dimitrie Teleor : 211 ; O. Carp, Ioan N. Roman, N. D. Popescu : 213 ; Teatrul mărunt pînă la 1900 : 213

Cap. XVIII TENDINȚA NAȚIONALĂ

„Semănătorul" : 214 ; St. O. Iosif : 214 ; Octavian Goga : 216 ; N. Iorga : 218 ; M. Sadoveanu : 219 ; Emil Gîrleanu : 223 ; C. Sandu-Aldea : 224 ; I. Agârbiceanu : 224 ; Alți scriitori : 225 ; Ilarie Chendi : 225 ; Literatura de peste munți : 226

Cap. XIX ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM"

H. Sanielevici : 228 ; S. Mehedinți (Soveja) : 229 ; Mihail Dragomirescu : 229 ; Ion Trivale : 230 ; D. Nanu : 230 ; Corneliu Moldovanu : 230 ; Cincinat Pavelescu : 231 ; M. Codreanu : 232 ; P. Cerna : 233 ; Oreste : 234 ; Al. Davila : 234 ; G. Diamandy : 235 ; George Gregorian : 236 ; Ion Al.-George : 236 ; George Murnu : 236

Cap. XX TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

„Viața românească" : 239 ; G. Ibrăileanu : 240 ; Alți critici : 242 ; Spiridon Popescu : 243 ; Calistrat Hogaș : 243 ; D. D. Pătrășcanu : 245 ; Jean Bart : 246 ; Constanța Marino-Moscu : 247 ; Dumitru C. Moruzi : 248 ; Radu Rosetti : 248 ; Gala Galaction : 248 ; Alice Călugăru : 249

Cap. XXI SIMBOLIȘTII

„Viața nouă" : 251 ; Ștefan Petică : 251 ; Iuliu C. Săvescu : 254 ; D. Anghel : 254 ; Ion Minulescu : 260 ; N. Davidescu : 263 ; Eugeniu Ștefănescu-Est, Al. T. Stamatiad, Emil Isac : 266 ; Elena Farago : 268 ; Mihai Cruceanu, N. Budurescu, I. M. Rașcu : 271 ; G. V. Bacovia : 271 ; Barbu Nemțeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu, Luca I. Caragiale : 276 ; D. Caracostea : 277

Cap. XXII ECLECTICII. TEATRUL

„Flacăra" : 278 ; Victor Eftimiu : 278 ; Caton Theodorian : 281 ; Alţi dramaturgi : 281 ; Mihail Sorbul : 282 ; Prozatori şi poeţi : 283 ; Umoriştii : 284

Cap. XXIII ROMANCIERII

Liviu Rebreanu : 285 ; Hortensia Papadat-Bengescu : 287 ; Henriette Yvonne Stahl : 289 ; Camil Petrescu : 290 ; Ionel Teodoreanu : 293 ; C. Stere : 295 ; Gib Mihăescu : 296 ; Cezar Petrescu : 298 ; Carol Ardeleanu : 299 ; Al. O. Teodoreanu : 299 ; Lucia Mantu : 301 ; Damian Stănoiu : 301 ; Gh. Brăescu : 302 ; I. I. Mironescu : 303 ; Victor Ion Popa : 303 ; G. M. Vlădescu : 303 ; Aureliu Cornea : 304 ; Teodor Scorţescu : 305 ; F. Aderca : 305 ; I. Peltz : 307 ; Ury Benador : 307 ; Ion Călugăru : 308 ; I. Ludo : 308 ; Romulus Dianu : 308 ; Sergiu Dan : 309 ; Dragoş Protopopescu : 309

Cap. XXIV MODERNIŞTII

Eugen Lovinescu : 310 ; Tudor Arghezi : 313 ; Demostene Botez : 318 ; Adrian Maniu : 320 ; G. Topîrceanu : 322 ; Otilia Cazimir : 324 ; Claudia Millian, Alfred Moşoiu : 326 ; Al. A. Philippide : 326 ; Camil Baltazar ; 329 ; Aron Cotruş : 332 ; I. Valerian : 333 ; G. Bărgăuanu : 334 ; Virgil Moscovici, D. N. Teodorescu : 334

Cap. XXV INTIMIŞTII

G. Rotică : 335 ; Ignotus : 335 ; Emanoil Bucuţa : 336 ; Emil Dorian : 337 ; Perpessicius : 338 ; Al. Rally : 340 ; Al. Claudian : 340 ; George Dumitrescu : 341

Cap. XXVI TRADIŢIONALIŞTII

Ion Pillat : 342 ; B. Fundoianu : 346 ; Ilarie Voronca : 347 ; Radu Gyr : 348 ; D. Ciurezu : 348 ; Zaharia Stancu : 349

Cap. XXVII ORTODOXIŞTII

Nichifor Crainic : 350 ; Lucian Blaga : 351 ; V. Voiculescu : 355 ; Paul Sterian şi alţii : 356 ; „Gîndirea" : 356

Cap. XXVIII DADAIŞTI, SUPRAREALIŞTI, ERMETICI

Tristan Tzara : 358 ; Urmuz : 358 ; Reviste de avangardă : 359 ; Ion Barbu : 360 ; Ion Vinea : 363 ; Mateiu I. Caragiale : 364 ; H. Bonciu : 365 ; Simion Stolnicu : 366 ; Vladimir Streinu : 366 ; Eugen Jebeleanu şi alţi poeţi : 367

Cap. XXIX ALTE ORIENTĂRI

Paul Zarifopol : 370 ; M. Ralea : 370 ; Tudor Vianu : 371 ; D. I. Suchianu : 371 ; Pompiliu Constantinescu : 372 ; Şerban Cioculescu : 372 ; Alţi critici : 372 ; Impresii de călătorie, eseul : 373 ; Proza documentară : 374 ; Teatrul : V. I. Popa, Mircea Dem. Rădulescu, G. Ciprian, Tudor Muşatescu : 374 ; George Mihail Zamfirescu, N. M. Condiescu şi alţii : 375 ; G. Călinescu : 376 ; Victor Papilian : 378 ; Alţi prozatori : 378 ; Literatura dialectală : 378 ; Pavel Dan : 379 ; Literatura feminină : Maria Banuş, Reymonde Han, Igena Floru, Georgeta Mircea Cancicov etc. : 379 ; Poezia profesiunilor : 381 ; Alţi poeţi : 381 ; Eseniniştii : 382 ; Poeţi provinciali şi „tineri" : 382 ; Traducători : 386

Cap. XXX NOUA GENERAŢIE

Filozofii : 387 ; Mircea Eliade : 390 ; Mihail Celarianu : 391 ; Anton Holban : 392 ; Mihail Sebastian : 393 ; C. Fîntîneru, Mircea Gesticone : 394 ; Anişoara Odeanu : 394 ; Alţi scriitori tineri : 395 ; „Jurnalul literar" : 396

Postfaţă: 397

Indice: 403